Editor Măria Marian
ERNESTO SÂBATO
Entre la letra y *la sangre*

S H **ERNESTO SÂBATO**

ÎNTRE SCRIS ŞI SÂNGE

- conversaţii cu Carlos Catania -

Traducere de LUMINIŢA VOINA-RÂUŢ Prefaţa de ANDREI IONESCU

EDITURA UNIVERSAL DALSI 1995

Ilustraţia copertei: reproducere după Renee Magritte, *The Difficult Crossing,* 1926

ISBN 973-9166-33-4

NOTA TRADUCĂTORULUI

L-am descoperit pe scriitorul argentinian Ernesto Sâbato în facultate. M-au captivat pe rând Alejandra, Martin, Fernando Vidai Olmos, Măria şi Pablo Castel, Bruno, Nacho şi mi-am dat seama că aceste personaje nu puteau fi create decât de un spirit aflat în suferinţă, ce trăieşte acut dramele cu care este confruntat secolul nostru convulsionat.
I-am descoperit apoi eseurile, observându-1 cât este de singur în faţa universului, împărţit între oamenii şi angrenajele vieţii cotidiene, tulburat de apologii şi critici, eliberându-se catharctic de fantasme prin scris.
I-am scris apoi câteva rânduri şi am avut bucuria de a-i primi generoasele-i gânduri. Marcat de evenimentele trăite de România în decembrie 1989, îmi scria în 9 februarie 1990:
"Cunoscându-mi-se lupta pentru libertate, din 1935, când m-am despărţit de comunism, îngrozit fiind de "Procesele" lui Stalin, vă puteţi imagina ce simt în faţa teribilei însă eliberatoarei răzvrătiri, tragic de eliberatoare, a acestui admirabil şi curajos popor. împreună cu Ma tilde am urmărit la televizor cu ochii în lacrimi unele dintre cele mai tragice scene. Cu nelinişte crescândă urmărim acum consecinţele, rugându-ne pentru destinul patriei dumneavostră".
Deşi o mare conştiinţă a epocii noastre, luând întotdeauna poziţie fermă împotriva

abuzurilor şi a nedreptăţii, fiind urmărit, anchetat şi chiar ameninţat cu moartea în timpul dictaturii, devenind apoi preşedintele CONADEP, organism însărcinat cu cercetarea crimelor comise pe perioada dictaturii militare, Ernesto Sâbato a fost şi rămâne un mare timid.
Am vrut să descopăr ceva mai mult despre omul care a renunţat la ştiinţă, preferând lumea magică şi misterioasă a literaturii, despre omul care-şi simte spiritul încătuşat în vremelnica închisoare a trupului şi atunci, domnia sa mi-a propus traducerea volumului de faţă. Sugestiv intitulat "Intre scris şi sânge", acesta reflectă altfel personalitatea marelui scriitor, viaţă şi operă întregind aici deopotrivă imaginea noastră despre el. Las cititorului plăcerea de-a descoperi în text ceea ce Ernesto Sâbato îi dezvăluie scriitorului şi prietenului său Carlos Catania pe parcursul a unsprezece zile de dialog. Ce-au însemnat pentru el răspântiile şi înaltele turnuri, structuralismul, lingvistica, profeţiile poeţilor, relativitatea valorilor estetice, educaţia, enigma creaţiei literare, metafizica tangoului...
Luminiţa Voina-Răuţ

ÎN CĂUTAREA ABSOLUTULUI

Se ştie că Albert Camus a lăudat romanul *Tunelul*, din 1942, al scriitorui argentinian Ernesto Sâbato, tânăr pe atunci. Nu se putea să nu o facă. Erau doar tovarăşi de drum sau, mai bine zis, de tunel, care dădeau expresie patetică aceleiaşi viziuni existenţialiste asupra lumii. De o parte şi de alta a Atlanticului, răsuna acelaşi strigăt disperat în faţa unei lumi străine şi ostile, în care comunicarea devenea imposibilă. Scriitorii predilecţi ai lui Camus - Dostoievski, Kafka, Unamuno - erau şi ai lui Sâbato. Scriitori ai angoasei omului, paradoxală, contradictorie rană sângerândă care nu-şi poate găsi vindecare. *între scris şi sânge* -iată titlul foarte potrivit pus de Carlos Catania conversaţiilor pe care le-a susţinut cu scriitorul "sfâşiat între zi şi noapte, între fizică şi metafizică, între idee şi sânge".
Rezumă astfel o problematică a operei şi o atitudine a omului, spirit nocturn, care subscrie afirmaţia lui Holderlin că omul e uriaş când visează şi pigmeu în stare normală când se cheamă că e treaz fără a fi însă cu adevărat, pentru că nu îşi asumă la cea mai înaltă tensiune starea de alertă, veghea sau cum spunea călugărul nostru anonim, copist de manuscrise - "luarea-aminte cu întindere".
Nu este prima carte de acest fel a autorului. Notorietatea binemeritată de care se bucură îl face un scriitor extrem de solicitat de ziariştii dornici să consemneze torentul profesiunilor de credinţă pe care Sâbato nu conteneşte să le împărtăşească unei lumi pe care vrea să o scoată din inerţie şi să o salveze de primejdia apocaliptică a autodistrugerii care azi se numeşte tehnolatrie, alienare, reificare. Spre deosebire
însă de interviurile întâmplătoare, care accentuează strident latura spectaculoasă şi patetică a spiritului sabatian, cartea lui Carlos Catania este un dialog prietenesc între doi scriitori pe care îi leagă o veche prietenie şi o serie întreagă de afinităţi, care constituie terenul comun de întâlnire destinsă, atât de propice dezvăluirilor profunde şi expresiei fericite a gândului. Sau, poate mai exact spus, a simţirii, fiindcă, asemeni lui Unamuno, Sâbato ar putea spune pe drept cuvânt că este în egală măsură un gânditor şi un "simţitor", că nu propagă idei, ci mai curând

fâşii rupte din sufletul său de "solitar solidar" (formula de autocaracterizare camusiană), care îşi asumă povara de îngrijorare disperată a unei lumi întregi, aflată la o răspântie primejdioasă de care nu este însă pe deplin conştientă.
Formula literară a scriitorului argentinian este camilpetresciană, cum cititorul român şi-a putut da seama din versiunea românească a celor trei mari romane care s-au bucurat de succes: *Tunelul, Despre eroi şi morminte şi Abaddon, Exterminatorul.* Sâbato este un pasionat lucid, un neliniştit care scrie pentru că nu poate să nu scrie, şi scrie pentru noi toţi, nu spre a ne justifica prin consideraţii confortabile, ci, dimpotrivă, spre a ne trezi şi a ne salva de primejdiile care ne pândesc de pretutindeni şi pe care noi le ignorăm, de a ne salva cel puţin prin conştientizarea unei problematici majore a lumii contemporane, dacă nu prin înlăturarea cauzelor, fiindcă această sarcină depăşeşte obligaţiile "angajării" scriitorului, (în paranteză fie spus, este unul din meritele lui Săbato, comparabil cu intuiţia sigură a lui Panait Istrati), detectarea timpurie a stalinismului, pe care ştie să-1 evite încă din momentul încheierii războiului mondial, când atâţia intelectuali occidentali de stânga s-au lăsat amăgiţi de lozincile seducător diabolice ale bolşevismului în plină expansiune. Omul se confundă perfect cu opera, astfel încât nici o incongruenţă nu poate fi aflată între romane, gândirea eseistică şi viaţa personală şi publică a scriitorului.
Cartea lui Catania ne transmite perfect senzaţia acestei unităţi fundamentale şi înlesneşte cunoaşterea simultană a omului şi a operei în indestructibilitatea coerenţei lor intime. Prin densitatea substanţei de mesaj sabatian pe care o conţine, se situează în prelungirea volumelor de eseuri - confesiuni publicate de scriitor în 1951 - *Oameni şi angrenaje,* pe care îl considera o carte de "reflecţii asupra banului, raţiunii şi prăbuşirii timpului nostru" - şi în 1963 - *Scriitorul şi fantasmele sale,* pe care îl aprecia drept o carte despre "obscurele motive care îl determină pe un om să scrie cu seriozitate şi cu nelinişte despre fiinţe şi lucruri care nu aparţin realităţii şi care, totuşi, printr-un mecanism ciudat, ne dau mărturia cea mai autentică a realităţii contemporane".
Iată două componente esenţiale ale universului sabatian: angoasa şi mărturia palpitând de autenticitate. Scrisul ca investigaţie, îndoială, frământare; scrisul ca obsesie, tortură, pasiune devoratoare, la polul opus ideilor agreabile, amuzante, ingenioase şi gratuite ale unei literaturi facile pe care o detestă cu toate fibrele fiinţei sale de scriitor "fanatic", grav, chiar crud până la limita unde cruzimea autoexigenţei şi radicalităţii tenace se transformă în sadism. Celor care l-au acuzat de sadism le-a răspuns că s-ar fi simţit mai ofensat dacă ar fi fost acuzat de edulcorare şi că fără acest fanatism al obsesiilor, fără coborârea în infern, fără latura nocturnă a fiinţei, fără radiografia coşmarurilor nu există în fond scriitorul vrednic de acest nume şi capabil să răspundă (sau cel puţin să încerce să răspundă) la întrebările grave ale lumii contemporane.
Personalitatea intelectuală a lui Sâbato depăşeşte cadrul obişnuit de referinţă, prin vastitatea impresionantă a cunoştinţelor, căci romancierul este totodată un istoric al culturilor şi o conştiinţă morală a unei lumi pe care o analizează prin prisma tradiţiei umaniste, după ce a examinat-o ca fizician. "Când am abandonat fizica pentru a mă dedica literaturii - îşi aminteşte Sâbato în conversaţiile cu Catania -, unii m-au acuzat de şarlatanie. Uită că omul nu e o sinusoidă, un poliedru, o
maşină, ci o fiinţă vie, dotată cu suflet şi spiritr înclinată spre mitologie, şi atât de contradictorie şi de străină principiului aristotelic al identităţii, încât e capabil să inventeze chiar şi o doctrină care să-i nege caracterul contradictoriu". întreg procesul culturii europene de la Renaştere până astăzi este făcut în numele acestui om contradictoriu, guvernat deopotrivă de raţiune şi de magie, un om făcut din carne şi oase, nu o simplă abstracţiune în schema progresului (iluzoriu, potrivit lui Săbato şi de aceea numit "progres reacţionar al unei tehnici fetişizate") şi a unei societăţi fantomatice de fiinţe reificate. S-ar putea spune că omul concret şi viu este necesara "obsesie fanatică" a scriitorului (acea obsesie fără de care nici nu

poate fi cu adevărat scriitor), este tema cu infinite variaţiuni care alcătuieşte întreaga lui operă de romancier şi eseist. Textul dens al conversaţiilor consemnate de Catania ni-L dezvăluie pe Sâbato cu toate fantasmele sale, cu opţiunile sale răspicate, cu preferinţele şi idiosincraziile sale. In numele omului viu şi concret, miracol fragil pândit de ispitele înşelătoare ale unei civilizaţii apocaliptice, Sâbato apără dreptul gândirii magice de a coexista cu gândirea logică; face elogiul lui Vico pentru geniala lui intuiţie profetică: aceea de a fi văzut în fantezia poetică principiul de bază al limbajului viu; La apărarea lui Vossler împotriva lui Saussure, pentru că, asemeni lui Humboldt şi Kierkegaard, valorifică omulr nu sistemul; subliniază avantajele romanului asupra filozofiei: puterea de penetraţie în dilemele ascunse ale existenţei cum ar fi divinitatea, destinul, speranţa, simbolurile, mitul; exaltă dimensiunea visului, care, asemeni scrisului, are o funcţie cathartică, ajutându-ne să trăim sau, mai bine zis, să supravieţuim; exaltă creativitatea, arta, libertatea spirituală, şi denunţă, în acelaşi timp, rigiditatea, dogmatismul, totalitarismele de orice fel şi de orice culoare. întreaga pledoarie a disperatului care nu încetează să se proclame deschis la dialog, încrezător în demnitatea şi nobleţea omului şi care întreţine speranţa în salvarea omului viu şi concret de
10
primejdia alienării şi robotizării. Există chiar o metafizică a speranţei la Sâbato, care-i străbate întreaga operă, o speranţă confirmată ca singură alternativă la apocalips şi izvor ce alimentează nevoia de absolut şi veşnicie, într-o lume care-1 condamnă pe om la frustrare şi moarte.
Această speranţă pe care o menţine eroic îhtr-o epocă a disperării constituie marea lecţie a lui Sâbato, martorul şi martirul sacrificat în lupta pentru apărarea absolutului, împreună cu el învăţăm că se poate face din adevăr, din căutarea stăruitoare a adevărului, oricât ar fi acesta de amar, o pasiune devoratoare. învăţăm să ne mistuim în această pasiune care doare şi eliberează, care demolează şi reconstruieşte. învăţătura lui, cutezătoare şi înfiorată, este îndemnul la căutarea pe cont propriu a absolutului din noi, urmărirea idealului cu orice preţ, cu loialitate şi stăruinţă, cu "nechibzuită speranţă". De aceea a putut fi comparat adesea cu eroul lui Cervantes, cavalerul justiţiar căruia vrăjitorii îi pot răpi norocul, dar nu şi curajul şi hotărârea de a îndrepta strâmbătăţile lumii.
Când a primit, în 1984, premiul "Cervantes", care este echivalentul Premiului Nobel în lumea hispanică, Sâbato a făcut un elogiu atât de vibrant înaintaşului său spaniol, încât cuvintele sale au căpătat valoarea unei mărturisiri de credinţă pe care o putem aplica propriei sale opere de "scriitor al suferinţei". Sunt cuvintele unui neînfricat cavaler contemporan al dreptăţii, şi nu se înşela deloc slujnica tulburată de prezenţa dezinteresat vehementă a lui Sâbato la cenaclul unde se comenta opera lui Cervantes când îi spunea mamei sale la telefon (cum notează Catania în finalul frumoasei sale cărţi) că a cunoscut un om foarte important care se numea Don Quijote. Iată cuvintele emoţionante cu care Săbato şi-a încheiat discursul la primirea premiului "Cervantes": "Regiune sfâşietoare şi ambiguă, sediu al înfruntării necontenite dintre tmp şi puritate, dintre nocturn şi lumină, câmp de luptă între Furii şi olimpicele zeităţi ale raţiunii, sufletul este tot ce poate fi mai tragic în om. Prin intermediul spiritului pur, prin
11
matematică şi filozofie, omul a explorat frumosul univers al ideilor, univers infinit şi invulnerabil la agresiunea forţelor destructive ale timpului. Până şi piramidele Egiptului au fost până la urmă desfigurate de implacabilul vânt al deşertului, dar piramida geometrică, care este spiritul lor, rămâne veşnic identică cu sine însăşi. Lumea platonică nu este însă adevărata patrie a omului, ci doar o nostalgie a divinităţii. Adevărata lui patrie, la care se întoarce după periplurile lui ideale, este regiunea intermediară a sufletului, regiune în jcare iubim şi suferim, fiindcă sufletul este* prizonier al trupului, iar trupul este ceea ce ne face fiinţe ce se îndreaptă spre moarte. Aici, în suflet, apar fantasmele visului şi ale ficţiunii. Oamenii construiesc din suferinţă inexplicabilele lor fantezii fiindcă sunt alcătuiţi din trup, fiindcă aspiră la veşnicie şi trebuie să moară, fiindcă tânjesc după perfecţiune şi sunt imperfecţi, fiindcă năzuiesc spre

puritate şi sunt coruptibili. De aceea scriu ficţiuni. Un zeu nu are nevoie să scrie ficţiuni. Existenţa e tragică din pricina acestei esenţiale dualităţi. Omul ar-fi putut fi fericit ca vieţuitoare fără conştiinţa morţii sau ca spirit pur, nu ca om. Din clipa în care s-a înălţat pe două picioare, a inaugurat nefericiarea lui metafizică.
Cervantes a scris *Don Quijote* fiindcă a fost un simplu muritor. "O, tu firav, neocrotit, rătăcitor, viteaz, donquijotesc Miguel de Cervantes Saavedra, tu, care ai spus cândva că pentru libertate, precum şi pentru cinste, merită şi chiar trebuie să-ţi dai viaţa, ce emoţie mă încearcă acum, la sfârşitul existenţei mele, să fiu ocrotit de generoasa şi infinita ta umbră!"
Andrei Ionescu
"... departe de a se despărţi de viaţă, s-a adâncit în ea; timid n-afostşi a acceptat toate responsabilităţile posibile. Ce-şi dorea era totalitatea; a luptat împotriva separării raţiunii de senzualitate, a sentimentului de voinţă...; s-a alcătuit pe el însuşi."
(NETZSCHE, "Amurgul idolilor", apropo de Goethe)

INTRODUCERE

Cu câţiva ani în urma, o revistă din Buenos Aires a publicat o fotografie de-a lui Ernesto Săbato. Mic şi solitar, ghemuit pe o bancă, aştepta trenul. Imaginea aceasta îmi sugera o metaforă pe care acum o propun ca punct de plecare în înţelegerea universului acestui scriitor şi a operei sale: UN COPIL MARE, SOLITAR, AŞTEPTÂND UN TREN CARE NU SOSEŞTE NICIODATĂ.
Observ copilul care, în Universul acesta prădat, mai crede încă în onoare şi credinţă şi omul de aspră melancolie ce mai târziu va locui în patria răzvrătitului. Oscar Wilde spunea că orice om se naşte rege şi moare în exil. Nostalgia absoluturilor pierdute şi tensiunea produsă de căutarea disperată a unui sens al existenţei, constituie baza cosmoviziunii sabatiene. Atmosferă comună la majoritatea scriitorilor totali care porneşte în cazul acesta dintr-o disperare extremă, generată pe de o parte de idee; pe de altă parte, de nebunie. Săbato consideră că diferenţa dintre un romancier şi un nebun constă înfăptui că primul poate atinge nebunia, şi totuşi reveni la normal. O ştie bine: aceste călătorii dus-întors permit RAŢIUNII să fie înlănţuită de tenebre; ISTORIEI de ficţiune, iar autorului însuşi, de propria-i operă. Devorându-se reciproc, sfâşiindu-se în bucăţele, convieţuiesc în ambianţa viselor ori se dezbat reflexiv la lumina zilei.
Prin 1970, soţia scriitorului, Matilde Kusminsky-Richter, îmi scria, răspunzându-mi la o scrisoare: "... Sâbato este un om teribil de măcinat de conflictele interioare, instabil, depresiv, cu o lucidă conştiinţă a valorii sale, influenţabil în faţa aspectelor negative şi atât de dornic de afecţiune şi duioşie cum numai un copil abandonat poate fi. Această nevoie de tandreţe aproape patologică îl ajută să-i înţeleagă şi să-i simtă cu totul altfel pe cei părăsiţi şi neajutoraţi. în acelaşi timp însă - şi trebuie să subliniez că asta se întâmplă tot mai rar - este arbitrar şi violent,

chiar agresiv, deşi cred că aceste defecte ţin mai mult de nerăbdarea sa (...). Pentru a scrie, pentru a se elibera de obsesiile şi traumele sale, simte că are nevoie să fie înconjurat de un zid de iubire, de înţelegere şi de tandreţe (...), din copilărie a fost un suflet meditativ, un artist. Un melancolic, dar în acelaşi timp un răzvrătit şi un tumultuos. Ştiinţa îl limita îngrozitor, aşa încât a fost logic să caute singura cale ce putea să-l ajute să se exprime, să-şi rezerve întregul zbucium interior, romanul".
Timp de mai bine de 20 de ani am întreţinut cu Ernesto Sâbato un dialog personal printr-o bogată corespondenţă, în scurte întâlniri în afara ţării, în repetate vizite în vechea-i casă din Santos Lugares şi chiar telefonic. înainte de a-i pune întrebările pe care le alesesem pentru interviul acesta, îi bănuiam răspunsurile. O serie de eseuri, începând cu "Unul şi Universul" (1945) şi culminând cu "Apologii şi critici" (1979) (la care se adaugă declaraţiile şi reportajele sale) reprezintă esenţa gândirii scriitorului privind marile teme ce l-au frământat de-a lungul vieţii. Totodată, intervenţia sa în calitate de preşedinte al Conadep, organism desemnat cu cercetarea crimelor comise în timpul dictaturii militare, constituie aplicarea în practică a ideilor sale referitoare la angajarea scriitorului

în viaţa socială.
Mă simţeam oarecum încurcat la gândul că aveam să-i pun câteva întrebări privind răspunsuri ce ar putea fi mai clar şi mai compact formulate într-o carte la îndemâna cititorului. Şi totuşi, pe măsură ce discutam, teama aceasta a dispărut cu totul. Am înţeles că adevărata mea teamă se bazase pe imposibilitatea de a formula întrebări "originale".
în conversaţie, Sâbato şi-a nuanţat intervenţiile cu umorul său spontan, permiţând înţelegerea directă a scepticismelor şi a refuzurilor sale, a adevărurilor şi a preferinţelor care aveau legătură cu problemele care-l obsedau.
Uneori, ordinea şi scopul întrebărilor mele au urmat căi neaşteptate. Energia lui Sâbato, râsul său urmat adesea de bruşte reveniri şi invariabila-i bună dispoziţie m-au făcut să-x întâmpin cuvintele cu aceeaşi uimire şi exaltare de odinioară.
Carlos Catania
PRIMA ZI
RĂSPÂNTIILE ŞI ÎNALTELE TURNURI
15 iulie 1987
(Am ajuns la Buenos Aires într-o marţi seară. Era atât de frig în ziua următoare încât m-am gândit cu nostalgie la temperatura din Costa Rica. Era ora opt dimineaţa când am coborât din tren la Santos Lugares, cum mi se întâmpla de atâtea ori cu ani în urmă. De astă dată aveam să întreţin cu Ernesto Sâbato o conversaţie ce avea să dureze probabil câteva zile, fapt pentru care mă simţeam destul de încordat: nu ştiam niciodată în ce stare de spirit îl găsesc. îmi dăduse întâlnire la nouă, aşa încât am intrat în prima cafenea pe care am găsit-o deschisă la ora aceea. în timp ce mă încălzeam cu o ciocolată, am sporovăit un pic cu patroana cafenelei, o doamnă care-l cunoştea pe Sâbato, ca şi toţi vecinii din cartier de altfel şi care, asemenea lor, nu-şi ascundea mândria de a-l avea vecin.
în timpul procesului militar, Sâbato fusese ameninţat de nenumărate ori cu moartea. Astăzi, un grilaj de fier protejează grădina din faţa casei. Copacii păreau încovoiaţi de asprimea iernii. La nouă fără cinci am apăsat pe butonul interfonului. M-am prezentat lui Gladys, care m-a condus îndată în biroul scriitorului aflat undeva în spatele vechii case, birou în care se afla masa sa de lucru, maşina de scris şi atelierul său de pictură.
Sâbato era foarte bine dispus. Şi-a întrerupt prima îndeletnicire cu care-şi începea ziua, respectiv răspunsul la

scrisori. M-am interesat de sănătatea Matilăei; Ernesto m-a întrebat despre cariile mele. Ne-am aşezat. Eu stăteam în faţa ferestrei ce dădea spre grădină şi priveam plantele şi florile. Tăcerea era absolută.)
- Faptul că am trăit mai mult de douăzeci ie ani departe de ţară mă face să mă minunez chiar şi de lucrurile cele mai banale. Adineauri, când veneam spre dumneavoastrăr m-a emoţionat piaţa Santos Lugares pe care am găsit-o neschimbată. Sunt un sentimental.
- *(Sâbato zâmbeşte.)* înseamnă că aţi rămas argentinian.
- Bineînţeles. La o săptămână după ce m-am întors, m-am dus în satul meu, Son Carlos, într-un fel echivalentul lui Rojas, satul în care v-aţi născut dumneavoastră. Credeam că prima mea prietenă din tinereţe mai trăia încă, dar mi s-a spus că murise de 15 ani. M-am simţit singur, debusolat. într-un fel sau altul, iluzia amintirii ei însemnase foarte mult pentru existenţa mea. Ştiţi ce-am făcut? M-am dus la mormântul ei. Şi în duda faptului că am scris de atâtea ori despre absolut, am simţit acolo preţ de o secundă ruptura; cu vârful degetelor puteam să ating aproape fâşii din această ruptură. Vă povestesc toate astea, pentru că am sentimentul că opera dumneavoastră este rezultatul unui şir de momente cheie, marcat de acest gen de

rupturi. Ceea ce dumneavoastră numeaţi uneori "înaltele turnuri care se năruie ..." (Sâbato mă priveşte atent, foarte serios.) Cum erau părinţii dumneavoastră?
- Mama era o femeie excepţională, foarte posesivă, cu mine cel puţin... Tata era mai ursuz, era aspru şi violent. Au trecut mulţi ani, am suportat lovituri multe, mi-am pierdut multe iluzii şi am cunoscut o mulţime de oameni până să fiu în stare să-mi recuperez tatăl. Acel tată care mă teroriza, cu o teroare sfântă, aş zice. Am înţeles în cele din urmă că dincolo de asprimea lui se afla în fond un om bun şi pur. Drumul către noi înşine este adesea foarte lung, străbătând
18
fiinţe şi universuri îndepărtate. Cum se întâmplă însă adesea, prea târziu înţelegem lucrul acesta.
- *Din câte am citit, familia dumneavoastră era clasică, ierarhizată.*
(Sâbato face un semn afirmativ, cu capul.)
- Părinţii mei erau emigranţi, sosiseră în Argentina la sfârşitul secolului trecut. Relaţiile mele cu ei n-au fost deloc uşoare. Eram ultimul din cei zece copii, băieţi cu toţii şi naşterea mea s-a produs imediat după moartea fratelui meu Ernesto, născut înaintea mea. Şi mi-au pus numele celui mort...
(Păstrează o clipă tăcerea, privind spre grădină, poate pentru ca eu să nu-i văd ochii. Nu pot decât să mă gândesc la Van Gogh, căruia i s-a întâmplat acelaşi lucru, şi să presupun că întâmplarea aceasta a avut un rol misterios şi totodată funest în viaţa lui Sâbato. întoarce apoi capul şi continuă:)
- Mama s-a agăţat de mine cu disperare, cred. Era foarte austeră şi stoică, era extrem de rezervată, dar avea o mare putere de a iubi. Lucrul acesta mi-a făcut, fără îndoială, mult rău. Practic, ea nu mă lăsa niciodată singur. Fraţii mei mai mari se jucau afară, se scăldau în râu, aveau problemele lor, erau independenţi; unii dintre ei erau mult mai mari decât mine: aş fi putut fi băiatul lor. în felul acesta am devenit timid şi introvertit.
- *Aţi afirmat undeva, nu-mi amintesc exact unde, că observaţi lumea de la o fereastră... (Sâbato confirmă că aşa stau lucrurile.) Aproape aş spune că până astăzi aţi avut în faţă fereasta aceea. Dar a urmat apoi un alt frate.*
- Da, în mod neaşteptat, pentru că mama nu-şi mai dorea copii. A început atunci pentru mine o perioadă îngrozitoare, de ură şi furie. Am vrut să-1 ucid. Dar cum s-o fac? Aveam doi ani şi cu toate astea am încercat să-1 sugrum cu mâinile mele... Am sfârşit apoi prin a-1 accepta, am
19
început însă să am halucinaţii, cumplite coşmaruri şi crize de somnambulism care au durat ani de-a rândul.
(Primele simptome ale " bolii literare"r gândesc, fără a îndrăzni să i-o spun.)
- *Aţi fost întotdeauna reţinut când venea vorba despre copilăria dumneavoastră, dar se pare că aceasta a jucat un rol decisiv în opera dumneavoastră. îmi amintesc că am citit lucrarea unui profesor nord-american care spunea că romanul Despre eroi şi morminte destăinuie obsesia maternă. începutul romanului îl marchează tocmai apariţia statuii zeiţei Ceres într-un parc, zeiţă maternă, simbolizând fecunditatea. Apare de asemenea ideea că "mormântul" este un fel de uter inversat. (Sâbato mă priveşte cu un fel de ironie disimulată.) Nu credeţi?*
- Tot ce se poate; nu cred însă prea mult în anumite exagerări psihanalitice. Cu siguranţă însă Inconştientul este factorul cel mai puternic, atât în vise cât şi-n creaţia literară. Inconştientul este însă torsionat, el nu se supune nici unui fel de logici. Martin,

protagonistul acestui roman, este un băiat solitar şi timid, mama lui este însă un fel de prostituată, este ceea ce el numeşte o "mamă-cloacă". Nici o legătură între aceasta şi mama mea, care era tocmai contrariul. Pe de altă parte, n-am scris niciodată nimic autobiografic, în sensul strict al cuvântului. în sens profund şi misterios, orice operă de artă este autobiografică, după cum demonstra Chestov în chip genial în operele sale. Un copac de Van Gogh este portretul sufletului său. Când el pictează acel *Angelus* al lui Millet, "obiectul" acesta e tot atât de diferit de *Angelus* al lui Millet precum diferă sufletul lui de sufletul lui Millet...

- *Am început această discuţie pe un ton cam sumbru. îi invidiez într-un fel pe scriitorii care vorbesc despre munca lor de parcă ar fi un joc, un joc amuzant chiar, care oferă satisfacţii mondene.*

- Pentru mine, din păcate, n-a fost niciodată vorba de un joc. N-am scris pentru a câştiga bani, nici premii, nici pentru vanitatea ds a mă vedea tipărit. Poate vi se va părea excesiv, dar am scris ca să rezist existenţei ce mi se oferea. Iată de ce-mi sunt cărţile atât de dezagreabile, de ce nu le recomand nimănui. Mai mult: am avut grijă ca fiii mei să nu le citească, cel puţin nu în adolescenţă.

(Ştiu că este adevărat, chiar cumplit de adevărat. Mi l-am închipuit întotdeauna ca pe un paradox mişcător, un om care s-a simţit obligat să intervină în viaţă, să lupte chiar dur pentru ideile sale, în ciuda introversiunii şi timidităţii sale esenţiale, în ciuda lor oare?)

- *Aţi urmat şcoala primară în satul natal iar la doisprezece ani aţi fost trimis la liceu în La Plata, un oraş aflat la oarecare distanţă de mama dumneavoastră. Nu vi s-a părut greu să plecaţi?*

(Sâbato mă priveşte trist. Nu i-a plăcut niciodată să vorbească despre copilărie; abordând acest subiect n-am găsit niciodată hotărârea şi nici entuziasmul cu care îmi vorbeşte despre idei, despre fapte exterioare. îmi răspunde în cele din urmă.)

- Ba da, un an am fost cumplit de singur. Mă simţeam izolat în clasă, ridicol, un băiat de la ţară; simţeam că lumea era oribilă şi ostilă, că era imperfectă. Până în ziua când am asistat pentru prima oară la demonstraţia unei teoreme de geometrie. Am simţit atunci un fel de extaz, am descoperit o lume perfectă şi exactă, frumoasă şi incoruptibilă. Nu ştiam că tocmai descoperisem universul platonic. Şi atunci, în clipa aceea minunată a început o nouă etapă în viaţa mea, marcată de o luptă eternă între tenebre şi lumină, între lumea oamenilor şi universul ideilor.

- *îndrăznesc să spun că lupta aceasta transpare de-a lungul întregii dumntuvouslre opere, de la cele mai obscure şi*

indescifrabile ficţiuni până la cele mai lucide eseuri. Trebuie să înţeleg că momentul acesta de pe vremea liceului are semnificaţia celei dintâi răspântii?

-Da.

-*Care a fost următoarea?*

(Cade pe gânduri.)

- Conştiinţa nedreptăţii sociale, descop erirea unei lumi în care există exploatare şi ţări oprimate. In clasa mea erau doi băieţi din familii anarhiste: unul se numea Grinfield celălalt, Prina. Prina a murit în timpul războiului civil din Spania, dar asta câţiva ani mai târziu. Acum mă refer la anii de liceu, între 1924 şi 1929. Graţie lor am intrat într-

un cerc minunat şi secret; ne simţeam aleşi, vorbeam cu entuziasm ore întregi, citeam broşuri care vorbeau despre ştirile bune; participam la manifestaţiile de stradă pentru Sandino şi pentru Sacco şi Vanzetti, urmăriţi de poliţie... Toate acestea, amestecate cu lecturile mele din scriitorii romantici, cu prima mea pasiune literară... Nu doar Chateaubriand.ci şi Kleist, *Bandiţii* de Schiller, şi alte asemenea cărţi. înaintea mea se deschidea o lume dramatică şi fascinantă...

- *Se spune că ceea ce ni se-ntâmplă în copilărie şi adolescenţă ne marchează pentru totdeauna. întreaga dumneavoastră traiectorie viitoare apare aici: matematica, fascinaţia romantismului, anarhia... Pentru că în fond, nu ştiu, am senzaţia că-n ciuda trecerii dumneavoastră prin marxism, n-aţi încetat niciodată să simpatizaţi anarhismul. Nu-i aşa? Am descoperit adesea această simpatie care vă apropie de Herbert Read, de Camus şi chiar de Bertrand Russell, deşi ştiu că nu-i împărtăşiţi raţionalismul. Greşesc cumva?*

(Zâmbind:)

- E mult adevăr în ceea ce spuneţi.

- *Nu atunci aţi cunoscut-o pe Matilde?*

- Cam pe atunci. Intrasem în mişcarea comunistă. Câţiva prieteni pe care-i admiram, discutau cu mine şi încercau să-mi demonstreze că anarhismul era o utopie şi că numai comunismul avea să aducă revoluţia...

(Ca printr-o stranie coincidenţă, în clipa aceea Matilde a intrat în birou, sprijinându-se cu greu în baston. Nu s-a refăcut încă după boală. Se aşează să bea cafeaua împreună cu noi; nu mai sunt deloc încordat. Vorbim despre literatura franceză pe care Matilde o citeşte în momentul de faţă, Marguerite Yourcenar mai ales. Vorbim şi despre pictură şi despre control mental. Mă abţin însă să evoc întâlnirea aceea cu Ernesto, în adolescenţa lor, întâlnire care a marcat viaţa amândurora. Mă gândesc că n-afost prea uşor de trăit alături de un om care mărturiseşte că dacă n-ar fi scris, ar fi murit. Ştiu însă că ea i-afost cel mai important sprijin şi că fără ea, Sâbato n-ar fi publicat nici o singură carte, predispus cum era în permanenţă la autodistrugere.)

(După ce Matilde se retrage.)

-*Aţi intrat în mişcarea comunistă în 1930. Pentru cât timp?*

- Patru, aproape cinci ani.

- *V-aţi abandonat familia, studiile, totul. N-aţi fost ceea ce se cheamă un comunist de salon. (Sâbato zâmbeşte ironic.) De ce aţi părăsit mişcarea?*

- Din pricina proceselor din Moscova şi a crimelor lui Stalin, când acestea au devenit cunoscute. Aveam deja serioase îndoieli când s-a luat hotărârea să fiu trimis la Bruxelles spre a participa la Congresul împotriva fascismului şi a războiului, condus de Henri Barbusse. Eram găzduiţi în nişte *Auberges de la Jeunesse* şi stăteam în aceeaşi cameră cu un lider al Tineretului Francez, care ulterior avea să fie ucis de Gestapo, mi se pare. Era un băiat ortodox, foarte inteligent, însă extrem de sectar. Discuţiile noastre se prelungeau mult în noapte, referin-du-se cu precădere la dictatura stalinistă, abordând însă

pe alocuri şi anumite dezacorduri în părerile mele nu doar politice ci şi filozofice, asupra materialismului dialectic. Am înţeles astfel că mă aflam într-o poziţie extrem de periculoasă şi deci, deşi trebuia să-mi urmez călătoria spre Uniunea Sovietică spre a intra într-o şcoală leninistă, sau tocmai de aceea poate, m-am hotărât să fug la Paris.

Ce viaţă mă aştepta! Am trecut prin mii de peripeţii, erau zile când nu mâneam nimic şi n-aveam unde dormi. M-a ajutat un argentinian, Etchebehere, care conducea o revistă troţkistă şi care ulterior avea să moară într-un tanc în timpul războiului din Spania. Totodată m-au ajutat şi nişte studenţi venezueleni şi un portar de la *Şcoala Normală Superioară,* dizident al Partidului, care mi-a oferit camera lui spre adăpost, pentru a locui în ea clandestin. Un om minunat care-mi dădea câţiva franci'să-mi iau o cafea cu lapte. Era o iarnă grea, mai ales din pricina lipsei de căldură şi-mi amintesc că ori de câte ori ne răsuceam în pat se auzeau foşnind ziarele *L'Humanite* pe care le puneam deasupra păturilor. Starea mea spirituală era încă şi mai proastă decât cea materială pentru că o mare credinţă dispărea, făcându-mă să simt pământul surpându-se sub picioare. Eram în pragul sinuciderii. Şi atunci m-am gândit din nou, cu nostalgie şi fervoare, la matematică. Neavând deloc bani, am riscat furând o carte de analiză matematică de Emile Borel, din librăria Gibert. Am intrat într-o cafenea din apropiere şi-n timp ce beam o cafea fierbinte am început s-o citesc: am retrăit aceeaşi fascinaţie a universului obiectelor eterne şi incoruptibile. Şi astfel m-am hotărât să mă întorc în Argentina şi să-mi continui doctoratul în matematică.
- *Când l-aţi terminat?*
- în 1937. în realitate însă începea o nouă criză spirituală, fiindcă simţeam că universul matematicii era străin
de cel al oamenilor. Acest univers al simbolurilor îmi apărea ca un opiu platonic. Iată de ce, când am obţinut bursa spre a lucra în *Laboratorul Curie* din Paris, am simţit că-n realitate porneam spre o viaţă nouă, în lumea literaturii şi a picturii, ambele atrăgându-mă în chip misterios din copilărie.
- *Profesorii dumneavoastră credeau că vă trimit să lucraţi într-un laborator, şi în realitate vă trimiteau în lumea lui Breton şi a bandei sale.*
- Scriam pe vremea aceea un roman, *Fântâna mută* pe care l-am ars apoi, cum am ars aproape tot ce-am scris. Duceam însă o viaţă dublă, trăiam între fizică şi suprarealism.
- *Doctor Jeckyll şi Mister Hyde.*
- Ziua lucram între electometrii, iar noaptea mă întâlneam cu suprarealiştii la *Dome,* asemeni unei cinstite gospodine care noaptea se prostituează. Mi-am terminat doctoratul într-o profundă criză spirituală pentru că ştiinţa, izvorâtă cu siguranţă din ceva frumos, cum e matematica pură, dezlănţuia cea mai puternică criză din viaţa omului, cea a alienării sale tehnologice. O simţeam culpabilă de o crescândă dezumanizare, interzicând gândirea magică spre a se mulţumi în exclusivitate cu cea logică. Criza aceasta s-a accentuat în laboratorul meu parizian precum şi-n contactul pe care l-am avut cu marii savanţi ai fizicii atomice, care, după părerea mea, pregăteau în mod inconştient apocalipsul nuclear. Şi asta, fără a mai pune la socoteală faptul că erau responsabili de alienarea cauzată de tehnică. Apropierea mea de suprarealişti a fost într-un anumit fel semnificativă prin faptul că ei reprezentau extrema opusă raţiunii.
- *Nu există urme din această mişcare în* Raportul despre orbi?
- Probabil, cu condiţia însă de a da cuvântului "suprarealism" un sens mai larg, iar nu sensul sectar al manifes-

telor lui Breton. Breton era un poet extraordinar, proclamaţiile sale sunt însă o stranie combinaţie de materialism dialectic şi intervenţie a inconştientului... Cu alte cuvinte nu au nici un fel de coerenţă filozofică.

- *în* Unul *şi* Universul, *prima dumneavoastră carte, atacaţi, şi nu întotdeauna în termeni juşti, suprarealismul.*
- Da, sunt nedrept pe alocuri. Era însă o reacţie de înţeles. Am criticat întotdeauna mistificările şi exagerările mişcării şi acestea au fost nu puţine la număr. La fel şi supraevaluarea automatismului. Extraordinar la suprarea-lism era atitudinea sa generală, revolta acestuia, aş spune chiar moralitatea, care a fost însă alterată, din nefericire, de indivizi ca Dali. în 1938 când am intrat în contact cu ei, sfârşitul mişcării era aproape, se trăia din amintiri; vremurilor eroice le urmase o ortodoxie scolastică şi, după cum spuneam adineauri, din punct de vedere filozofic, absurdă. Cum se poate dori sintetizarea materialismului dialectic cu lumea iraţională? Pe de altă parte, după hitlerişti, deja nu se mai justifica preconizarea iraţionalismului pur şi simplu. Era necesar să se înţeleagă sinteza, acea sinteză care a adus existenţialismul fenomenologic.
- *Cu toate acestea, cred că-n opera dumneavoastră sunt urme nu numai din suprarealism, ci şi din matematică şi anarhism.*
- Nici nu putea fi altfel. Tot ce-ai iubit cu intensitate lasă urme importante.
- *în* Unul *şi* Universul *dumneavoastră trataţi ştiinţa cu aceeaşi agresivitate, ironie şi un fel de respect răstălmăcit cu care cineva îşi aminteşte de o amantă perfidă care la un moment dat ne-a oferit extazul, fericirea. Camus spunea că gândirea unui om este înainte de toate nostalgia sa... Referitor la ceea ce spuneaţi, am impresia că biografia dumneavoastră se sfârşeşte aici, de parcă n-ar mai fi existat nimic altceva în afara cărţilor...*
26
- Să nu exagerăm. Nu uitaţi că am continuat să trăiesc o jumătate de secol. *(Zâmbeşte.)*
- *V-am spus că era o impresie. Şi totuşi cred că dacă din 1940 dumneavoastră aţi început să suportaţi şi să dezvoltaţi efectele acestor răspântii, nu mai cunoaştem alte crize de aceeaşi anvergură care să şefi produs în această perioadă.*
-Am fost întotdeauna un om al conflictelor.
- *Permiteţi-mi să vă spun altfel. Marile absoluturi se prăbuşiseră. O dată cu acea alegere, şocurile dumneavoastră n-au mai configurat puncte de reper.*
- Probabil, da, înţeleg ce vreţi să spuneţi. -*Iertaţi-mi digresiunea. Credeţi că romanul, în vreun fel,*
crea acea sinteză despre care vorbeaţi, apropo de suprarealism?
- Nu-i numai asta. Reprezentând marea criză, romanul îndeplineşte misiunea reală de salvare a omului concret. Arta, şi mai ales ficţiunea nu s-a asociat niciodată acelei demenţiale teorii a timpurilor moderne, care conduce tocmai la omul devenit obiect, la omul devenit lucru. în cele mai mari ficţiuni există idei, dar există totodată şi vise, simboluri şi mituri. Acolo descoperim omul în integritatea lui. Marea revoltă romantică şi îndeosebi cea a filozofilor romantici germani s-a ridicat împotriva acestei tulburătoare scizíuni a omului, culminând cu marile filozofii existenţialiste, începând cu Kierkegaard şi ajungând până la Heidegger. Revolta filozofilor existenţialişti însă nu-şi putea avea desfăşurarea decât prin intermediul lucrărilor filozofice, care la rândul lor sunt alcătuite din pure concepte: un fel de paradox. Astfel încât mulţi dintre ei au sfârşit prin a scrie romane şi piese de teatru spre a-şi completa atitudinea.
1- *Cu toate acestea, în timp ce Kafka scria Castelul, alţi scriitori scriau o literatură care nu atingea nici măcar în treacăt marile probleme ale omului. Şi aşa s-a întâmplat*

întotdeauna.
27
Nu mai vorbim despre subliteratura comercială, ci despre acea literatură "bine scrisă", agreabilă, ingenioasă.
- Nu sunt împotriva acestui gen de literatură pe care o citesc chiar cu plăcere când este excepţională. Afirm doar că ficţiuni sunt operele care, în această totală catastrofă a rasei pot mărturisi în chip real drama omului, contribuind la salvarea acestuia. Jaspers ne spune că dramaturgii greci introduceau în operele lor o ştiinţă tragică care-i emoţiona şi-i transforma deopotrivă pe cei ce asistau la sacrul spectacol. în felul acesta, ei deveneau educatori ai poporului lor, profeţi ai etosului. Astăzi, înfruntând criza cea mai profundă din toate timpurile, această ştiinţă tragică şi-a reluat vechea şi violenta-i necesitate. Catastrofa aceasta a situat omul în limitele ultime ale condiţiei sale, unde domnesc: singurătatea, lipsa de comunicare, tortura şi moartea, extremele mizeriei umane pe care poeţii le înscriu într-o nouă mitologie a cerului şi a infernului. Operele acestea nu ne oferă o probă, nici nu ne demonstrează o teză, nu fac propaganda unei Biserici sau a unui Partid: ele ne oferă o semnificaţie a existenţei care, spre deosebire de tezele acestea edificatoare şi liniştitoare, urmăreşte să ne scoată din acest somn care, după John Donne, pare să se desfăşoare de la leagăn până la mormânt, spre a ne pune faţă în faţă cu tragicul dar nobilul nostru destin de animal metafizic.
- *Există vreo intenţie în aceste ficţiuni? Se scriu acestea în chip deliberat?*
- Nu tot astfel precum visele noastre nu se construiesc prin voinţă proprie. Scriitorul este mai degrabă condamnat să trăiască aceste vise pentru comunitatea întreagă. Cândiţi-vă la o operă ca cea a lui Dostoievski: ea este plină de incesturi, de crime şi paricide. Pentru oricare din aceste crime, dacă s-ar fi petrecut în realitate, autorul ar fi mers
la ocnă. Şi totuşi, autorul este glorificat, i se ridică statui. Societatea priveşte operele acestea cu o fascinaţie paradoxală şi simte instinctiv că ele ajută omenirea fie să supravieţuiască, fie să înnebunească.
- *Din nefericire, nu toată lumea citeşte. Deşi vom vorbi despre asta mai târziu, vreau să vă întreb cum vă împăcaţi cu ideea că aţi trecut de la ştiinţă la literatură şi acum la pictură?*
- V-am spus deja că am studiat matematica spre a găsi ordinea platonică. M-am considerat întotdeauna imperfect şi contradictoriu, de unde şi fascinaţia pentru ordinea perfectă. Platonismul a fost inventat tocmai pentru persoanele care erau prea umane. Vazându-1 pe Socrate, un străin afirma că pe faţa lui se puteau citi toate viciile. Am înţeles apoi că universul acela era perfect, nu însă şi uman, iar pe mine mă interesa şi continuă să mă intereseze încă omul în carne şi oase. Iată de ce, într-o criză spirituală foarte profundă, am revenit la una din primele mele două vocaţii: literatura. Bună sau proastă, m-am lăsat pradă ei, cu toată furia de care sunt capabil. Mai târziu (acum pot spune că au trecut ceva ani de atunci), vederea mea a început să sufere de o boală ireversibilă, fapt pentru care nu mai pot nici să scriu nici să citesc. Şi atunci m-am agăţat de o altă pasiune a mea din adolescenţă: pictura. Dimensiunea pânzelor îmi îngăduie să pictez. Nu sunt singurul scriitor care pictează. Kokoschka era scriitor şi a sfârşit prin a picta, Henri Michaux picta şi scria în acelaşi timp. Nu-i nimic neobişnuit. Sunt o mulţime de exemple: Victor Hugo, Kipling, Goethe, Hoffmann, Tolstoi, Hesse, Carroll, Baudelaire, Puşkin, Strindberg, Blake, Rimbaud, Artaud...

(Sâbato cade pe gânduri, într-un mod tipic pentru el, de parcă plictiseala sau oboseala l-ar fi copleşit brusc. Se ridică în picioare,făcându-mă să înţeleg ca pentru astăzi discuţia noastră se va opri aici.)
2:

A DOUA ZI
DESPRE PICTURĂ ŞI ARTĂ ÎN GENERAL
16 iulie
(E o zi ceva mai caldă. Cerul e înnorat. Umezeală. Ajung la Sâbato acasă imediat după ora nouă. Ne instalăm în acelaşi loc.)
- Doream să vă pun câteva întrebări în legătură cu romanele dumneavoastră, cum însă ieri ne-am întrerupt când am început să vorbim despre pictură, îmi pare interesant să continuăm cu acest subiect, abordând totodată şi alte probleme vizând arta în general.
■- E-n regulă.
- *în* La Nacion *a apărut cu câtva timp în urmă un articol referitor la pictura dumneavoastră. Cronicarul nu ezită să afirme că pe pânză reprezentaţi obsesiile literaturii dumneavoastră, urmărind aspectele mai puţin plăcute ale condiţiei umane. Am putea spune aşadar că până şi nebunia îşi are coerenţa ei?*
- De ce nu? Omul este o unitate. De unde şi rostul grafologiei: din modul cum scrie un om literele şi frazele, după forma, înclinarea, forţa sau slăbiciunea acestora, se poate şti cum este acesta în afaceri, în dragoste, în război.
- *Tablourile dumneavoastră sunt în mod conştient tulburătoare?*
- în realitate, acum aş dori să exprim ceva mai puţin tulburător. Dumneavoastră ştiţi că, spre deosebire de literatură, pictura este un artizanat, în sensul pe care
30
cuvântul "manual" îl implică. Există bucuria de a picta, de aceea încep ceva agreabil care se transformă însă îndată în ceva aproape monstruos sau nocturn, cel puţin.
- Când vorbiţi despre necesitatea convieţuirii dintre oameni, despre democraţie, despre dreptul la neconcordantă, despre respectul pe care-l datorăm omului, uneori pare incredibil că toate acestea pot fi compatibile cu monştrii din imaginaţia dumneavoastră. Şi totuşi mă gândesc că recunoaşterea acestor monştri, studierea lor dacă vreţi, vă determină tocmai să vă aplecaţi asupra fraternităţii şi drepturilor umane. De unde şi înşelătorul dumneavoastră pesimism, cum îl numesc mulţi. Nu cred nici că sunteţi optimist, dar dacă n-aţi fi avut speranţe cât de mici, n-aţi mai fi scris, nici n-aţi mai fi pictat.
- Fireşte că nu.
- în realitate, faptul că aţi început să pictaţi după ce pictura v-a pasionat atâţia ani nu înseamnă un început.
- Nici nu este. Situaţia unui om matur care timp de 40 de ani a scris literatură, nu este câtuşi de puţin comparabilă cu cea a unui băiat care intră la Şcoala de Arte Frumoase: maturitatea permite celui dintâi să vină cu un bagaj estetic, cu o experienţă de zeci de ani în altă artă. Şi ştim cu toţii că există anumiţi numitori comuni între toate activităţile estetice. Ritmuri, mase, proporţii, echilibre, contraste, consonanţe şi disonanţe, spaţii clare şi spaţii obscure. Pe de altă parte, problema şcolilor e similară. Mai ştim că, într-un anumit moment al vieţii, trebuie să fugim de mode, că şcolile succed altor şcoli, că dogmele sunt strivite mereu, în chip invariabil, de dogmele inverse ce le succed. Fireşte, se înţelege că cel care se va dedica picturii are aptitudini native pentru aceasta, aptitudini pe care le ai sau nu le ai. Nu e nici un merit aici, e ceva natural. Odată admise aceste dispoziţii naturale, bagajul estetic şi filozofic al unui om care şi-a

31
petrecut aproape o jumătate de secol dedicându-se unei arte, îi foloseşte într-o bună măsură pentru altă artă.
- *Foarte bine. Aş dori acum să vă pun câteva întrebări care de ani de zile (şi poate dintotdeauna), au devenit aproape obişnuite. De pildă: există progres în artă? După ce criterii trebuie judecat un tablou? E de-ajuns gustul personal? Trebuie "înţeleasă" arta modernă pentru a o putea aprecia?*
- Aceste întrebări şi le pun de regulă oamenii a căror cultură este, în genere, destul de discretă. Dumneavoastră însă nu faceţi altceva decât să-mi formulaţi problemele fundamentale ale esteticii, probleme care ar putea fi enunţate şi astfel: artistul trebuie să copieze pur şi simplu ceea ce vede? O operă de artă poate fi înţeleasă în acelaşi fel în care se-nţelege o teoremă sau o explicaţie asupra funcţionării unei Bănci sau a unui calculator? *(Cade un timp pe gânduri.)* Aş da dovadă de superficialitate să pretind că pot găsi răspunsuri la nişte probleme atât de grave în timpul unei conversaţii. Nu pot oferi decât nişte păreri parţiale, în aceeaşi măsura în care cuvântul "a înţelege" se referă în chip esenţial la tot ce poate fi explicat, la tot ce poate fi redus la raţionamente. Iar arta nu se face cu raţionamente, pentru că nu se face numai cu capul: în artă acţionează trupul întreg şi-n special sensibilitatea, "raţiunile inimii". A încerca să-nţelegi o operă de artă înseamnă să-ncerci, mai mult sau mai puţin, să reduci pur şi simplu în raţionamente, ura, războiul, iubirea, visele. Visele mai ales. Arta e foarte apropiată de vise, de acele mesaje care ne parvin din adâncul inconştientului nostru: absurde, contradictorii, iraţionale. Curios este că aceleaşi persoane care resping arta modernă considerând că n-o înţeleg, au în timpul nopţii vise pe care nu izbutesc să le descifreze. Când dimpotrivă, dacă există ceva adevărat în viaţa unui om, tocmai aceste fantezii nocturne reprezintă acest adevăr. Despre vis se poate spune
32
orice, nu însă şi faptul că el ar fi o minciună. Visele reprezintă aşadar adevăruri, însă adevăruri obscure, fiind iraţionale şi profunde; adevăruri ce nu pot fi enunţate cu ceea ce Descartes denumea drept concepte "clare şi categorice". Nu, lumea subterană pe care visele o relevă în mesaje, adesea ameninţătoare şi neliniştitoare, este o lume ce se poate exprima numai prin limbajul acesta, un limbaj de simboluri ambigue, tot atât de ambigue precum acele monstruoase figuri ale mitologiei. Şi asta din motive foarte asemănătoare, de vreme ce mitologiile sunt asemeni viselor aşa ziselor comunităţi primitive. Visul, mitologia şi arta au o rădăcină comună: provin din inconştient, manifestând, cuvântul corect ar fi "reflectând" o lume care altminteri n-ar putea fi exprimată. Să-i ceri artistului să-ţi explice profilul acesta cu doi ochi pe faţă e la fel de absurd şi de impertinent ca şi când i-ai cere lui Beethoven să-ţi explice una din simfoniile sale sau lui Kafka să-ţi explice clar ce-a vrut să spună în romanul său *Procesul.* Romanul acesta exprimă într-o unică modalitate posibilă realitatea abisală resimţită de Kafka. Dacă romanul acesta s-ar putea "povesti" sau "explica" în patru cuvinte sau chiar într-un lung eseu, ar deveni atunci inutil. Toate acestea reflectă consecinţa mentalităţii noastre occidentale şi pozitiviste ce caracterizează ceea ce noi numim drept "timpuri moderne". O epocă în care s-a supraevaluat ştiinţa, raţionamentul, explicaţia. Acest tip de cultură nu este decât un fapt excepţional în istoria umanităţii.
- *N-aţi spus dumneavoastră în* Scriitorul şi fantasmele sale *că ideea progresului în artă reprezintă consecinţa aceleiaşi mentalităţi?*

- Nu-mi amintesc. Am afirmat asta probabil în *Abaddon.* Am scris însă adesea, într-adevăr, despre această neînţelegere vizând progresul în artă. Progresul ca idee -
33
notat în cazul acesta cu majusculă - a constituit unul dintre pilonii importanţi ai secolului XVIII, şi mai ales XIX, fiind totuşi admis de majoritatea oamenilor acestui secol. Nu trebuie să credem că secolele se sfârşesc odată pentru toată lumea: în secolul XIX existau scriitori ca Dostoievski şi gânditori ca Nietzsche şi Kierkegaard care nu numai că aparţineau deja epocii noastre, dar au fost cei care în mijlocul optimismului universal au realizat catastrofa care avea să se abată asupra noastră. Şi invers, există scriitori şi gânditori care se consideră ai secolului XX când în realitate ei aparţin secolului XIX. Oricum, există progres în gândirea pură şi în ştiinţă, nu însă şi-n artă. Arta nu progresează din acelaşi motiv pentru care nu progresează nici visele. Oare coşmarele epocii noastre sunt ele mai bune decât cele din epoca biblicului Iosif? Matematica lui Einstein este superioară celei a lui Arhimede, *Ulise* a lui Joyce nu este însă "superior" celui al lui Homer. Proust are un personaj, una din preţioasele sale ridicole, care crede că Debussy îi este superior lui Beethoven, pentru simplul motiv că a apărut după el. Nu sunt sigur dacă despre cei doi muzicieni este vorba, îmi amintesc însă precis de gluma excelentă a lui Proust. Un artist atinge de fiecare dată ceea ce am putea numi absolut sau un fragment din Absolutul cu majusculă. Fie că e vorba de o statuie din epoca lui Ramses al II-lea, una din acele enigmatice şi formidabile statui hieratice, de o statuie din perioada naturalismului grec ori de o statuie de Donatello. Aroganţa europeană şi "progresistă" a ajuns să considere că egiptenii sculptau astfel, fiind incapabili să reprezinte lumea exterioară, natura sau corpul omenesc aşa cum sunt în realitate. Se-nşelau, după cum o dovedesc statuetele descoperite în mormintele egiptene, statuete reprezentând sclavi sau artizani, sculptate fiind în cea mai exactă şi riguroasă
34
manieră naturalistă. Nu, pentru Dumnezeu! Faraonii lor morţi ori zeii erau sculptaţi îmbrăcând această formă geometrică, abstractă, întrucât pentru ei adevărata realitate nu aparţinea universului acesta trecător, acestor râuri ce curg, acestor cai ce aleargă, nici trupurilor noastre ce îmbătrânesc şi mor, ci realităţii de dincolo de mormânt. Realitatea aceasta e imobilă. Şi ce din lumea noastră se aseamănă mai mult acestei imobile realităţi eterne? Geometria. Prin urmare, arta lor se supunea, în chip conştient ori inconştient, metafizicii lor, sensului pe care ei îl acordau existenţei, adevărului şi iluzoriului: viaţa aceasta era iluzorie, moartea şi eternitatea erau adevărate.

- *Nu este opusul Greciei antice? Vorbesc despre epoca lui Pericle.*

- Fireşte. Pentru scepticii aceştia mondeni pentru care până şi zeii aveau pasiuni omeneşti, "adevărul" era realitatea de fiecare zi, cea pe care ochii noştri o văd, pe care mâinile noastre o ating, şi atunci arta cea mai respectată, cea mai "adevărată" era cea care reprezenta cu exactitate formele vizibile. Şi cu toate astea, n-au existat sculptori mai buni decât sculptorii egipteni aparţinând aceleiaşi perioade: aceştia erau cu totul diferiţi, ei percepeau într-un alt mod realitatea, aveau o altă scară de valori. în artă, deci, nu există progres: există schimbări, modificări ce provin nu doar din sensibilitatea fiecărui artist, ci din metafizica, explicită sau tacită a epocii, a culturii sale.

- *Un alt exemplu îl constituie Evul Mediu, epocă în care accentul cade din nou asupra*

eternităţii.
- Aveţi dreptate: de aici dispreţul acela pentru lumea exterioară: o Fecioară este mai mare decât un rege, pentru că nici proporţia, nici perspectiva nu domnesc în acest univers sacru. Când apar apoi comunele italiene cu

35

burghezii lor realişti, apare proporţia, perspectiva, naturalismul. Fireşte, lucrul acesta e valabil iniţial, ulterior însă, pe măsură ce învinge individualismul, arta devine mai personală şi adesea artistul se revoltă împotriva tabelei de valori admise şi, precum în vise, transformă arta într-un act care vine în contradicţie cu ceea ce este acceptat de toată lumea.
- *Ideea progresului este atât de înrădăcinată în spiritul omului, încât sună aproape subversiv ceea ce tocmai aţi afirmat adineauri. Nu o dată i-am auzit pe unii considerându-vă reacţionar.*
- Da, e periculos. Iar ideea aceasta aparţine nu numai oamenilor să le zicem "de pe stradă", ci chiar eseiştilor cu experienţă. Aşteptaţi. *(Se ridică în picioare şi caută într-o grămadă de cărţi. Ia una şi o răsfoieşte. Şi-a ridicat ochelarii pe frunte şi-şi apropie ochii aproape să atingă cartea.)* Acesta este un eseu de Georg Schmidt despre pictura modernă... Iată. Zice că Gauguin introduce un "progres sensibil" faţă de Degas în reprezentarea plană a imaginii. *(Aşează cartea la loc)* De ce trebuie să fie un progres faptul că se picta în plan? Alţi critici, fideli unei alte viziuni asupra realităţii ar putea spune că este o "rămânere în urmă". Ghilimele prudente trebuiesc puse în ambele cazuri. Când Matisse şi-a prezentat lucrările cretinului care conducea Şcoala de Arte Frumoase din Paris (nu-mi amintesc niciodată cu precizie numele lui şi la ce bun; parcă Bouguereau se numea) acesta i-a spus că trebuia să studieze mai întâi perspectiva. Vă puteţi imagina ce ar fi vociferat dacă ar fi apărut Rousseau cu pânzele sale. Bietul om n-ar fi ştiut nici să deseneze, nici să picteze, n-ar fi cunoscut nici proporţiile, nici perspectiva. Asta ar fi decretat şeful Şcolii şi dacă s-ar fi ţinut cont de observaţiile sale, umanitatea ar fi pierdut un minunat creator. Vedeţi cât e de periculos să

36

vorbim despre progres în artă? Să luăm un alt exemplu la sfârşitul secolului trecut şi începutul acestuia, Parisul atinsese culmea rafinamentului în artele plastice. Pentru ca brusc, datorită necesităţii de a înviora arta de care au nevoie artiştii ori de câte ori creaţia pare să se epuizeze ori pare să devină convenţională sau searbădă, ochii să se întoarcă spre măştile şi sculpturile din Africa şi din Polinezia. Influenţa acestei arte "primitive" a fost atât de mare încât aceasta s-a transformat adesea în plagiat pur şi simplu, şi nu vă vorbesc aici de necunoscuţi ci de pictori ca Picasso. Astfel încât am văzut o dată un fel de cocoş într-o sofisticată revistă de artă germană al cărui autor era un oarecare Miiller, ce părea a plagia un cocoş al lui Picasso care la rândul lui părea a plagia un biet negru din Africa Centrală care era cu siguranţă singurul ce nu câştigase dolari din afacerea aceasta. în general, o bună parte din arta timpului nostru reprezintă o întoarcere spre cea a popoarelor aşa-zise primitive şi chiar "sălbatice": ce vreţi mai mult decât asemănarea dintre desenul unui mare artist din acest secol şi desenele acelea încântătoare care îmbunează puterea divină, din grotele din Altamira? Acelaşi lucru îl putem spune despre copii, care sunt sălbaticii sau primitivii epocii noastre. Dacă observaţi pictura unui puşti care n-a fost încă afectat de şcoala primară - care în general îi face pe copii să devină mediocri - veţi vedea cât de uluitoare este

asemănarea dintre aceasta şi tablourile lui Joan Mir6 sau Marc Chagall. /
- *Ce reprezintă în cazul acesta pentru dumneavoastră "arta modernă"?*
- Ar trebui să clasific, sau mai degrabă să descriu creaţia artistică de la postmodernism până-n zilele noastre, fără a acorda preeminenţa nici uneia dintre şcoli. Toate sunt valoroase şi contradictorii uneori, având însă un

37

numitor comun: este vorba tocmai de respingerea întregii culturi raţionaliste şi tehnice, acea cultură iniţiată în ceea ce astăzi numim "epoca modernă". Fireşte cu excepţia anumitor tendinţe ce ţin de geometrie care reflectă mai degrabă punctul culminant al acestei culturi raţionaliste. Adevăratul spirit revoluţionar însă, după part rea mea, este cel care răspunde în linii mari unei exaltări a ego-ului, acel ego care se revoltă împotriva masificării provocate de ştiinţă şi de tehnică. Este o revoltă adesea sălbatică şi convulsivă, distrugătoare chiar, dintr-o altă perspectivă totuşi sănătoasă în fond, împotriva unei civilizaţii care dispare şi care trebuie salvată prin răscumpărarea omului concret, a omului care e definit de subiectivitatea lui, de viaţa lui interioară, iar nu prin calitatea lui de obiect, de angrenaj.
- *Prin 1951, aţi publicat* Oameni şi angrenaje. *încercaţi în această lucrare să descoperiţi bazele crizei. Cred că aceste idei ar merita să fie studiate, raportându-le la Marcuse. Cred că dumneavoastră i-aţi luat-o înainte cu douăzecide ani. Pe vremea aceea nu se cunoşteau încă lucrări revizioniste...* Să *continuăm însă cu "arta timpului nostru".*
- Trebuie să lămurim mai întâi ce este în realitate acest timp pe care-1 numim al nostru. Nu cred că ar trebui să-1 echivalăm cu secolul XX, pentru că istoria spiritului omenesc nu poate fi divizată în părţi matematice. Spiritul timpului nostru se naşte la jumătatea secolului trecut cu opera unor scriitori ca Dostoievski şi a unor gânditori ca Kierkegaard şi Nietzsche, pe care i-am putea numi mari "vizionari", întrucât ei sunt oamenii care au văzut înaintea tuturor, când toţi trăiau în euforia progresului, uluiţi de maşina cu aburi şi de descoperiri de genul acesta, formidabila criză care se anunţa. Mă refer la criza omului, nu a economiei. Tot astfel cum cutremurele sunt mai întâi

38

percepute de păsări, câini şi şobolani, care au simţuri mai ascuţite decât ale noastre, marile convulsii spirituale sunt presimţite de artiştii şi de gânditorii cei mai sensibili.
- *Există o simultaneitate în artă ori găsim mai degrabă ceva aici, ceva acolo, ceva puţin mai departe? îmi amintesc de o carte de Curt Sachs,* Comunitatea artelor.
- Există întotdeauna *o anumită* simultaneitate în toate zonele spiritului. Deşi, fireşte, nu trebuie să ne gândim la sincronismele matematice.
- *în anumite epoci, artele s-au alimentat reciproc din ceea ce s-ar putea numi "un mod de a vedea lumea". Nu este oarecum acel* Zeitgeist *al germanilor?*
- Ba da, însă din diferite motive există nişte defazaje care depind uneori chiar de apariţia unui geniu, cu predilecţie într-o activitate, în defavoarea alteia. Cu toate acestea, cu o anumită întârziere sau cu un oarecare avans, şocul se manifestă treptat în toate domeniile. Există evident o legătură între literatura unui Dostoievski de pildă, şi pictura unui Van Gogh sau a unui Kokoschka. între ceea ce numim pictura şi literatura timpului nostru există un factor comun: o adâncime în ego, o anumită anxietate, o anumită nelinişte, un fel de aer de coşmar, o anumită căutare disperată. în felul acesta, aparţin fără îndoială "aceleiaşi epoci" spirituale şi Van Gogh al secolului trecut şi

Francis Bacon al zilelor noastre, Kierkegaard de altădată, Camus şi Sartre de astăzi, Dostoievski şi Kafka.
- *în felul acesta, i-am putea socoti rebeli şi pe cineaşti. Fiecare în stilul său, Bergman şi Fellini, de pildă, pot fi socotiţi pe acelaşi plan, ca să dau numai douănume. Există "ceva" care-i înrudeşte.*
Nu credeţi?
- Desigur: ei aparţin aceleiaşi ere apocaliptice pe care o trăim cu toţii, suferind împreună. în cadrul fiecărei mari configuraţii există succesiuni şi opoziţii, şcoli contradic-

torii, figurative şi abstracte, toate fiind însă impregnate de acest spirit puţin nocturn şi iraţional ce caracterizează această criză uriaşă.
- *De când mă ştiu, arta pe care noi o numim* modernă *provoacă de regulă nu numai perplexitate la majoritatea oamenilor, ci şi iritare. Cum să deosebim adevăratele avangarde de aceste mode efemere care ulterior se dovedesc a fi nişte "ariergarde"?*
- Trebuie să răspund cu prudenţă. Publicul, adesea condiţionat de o îndelungă tradiţie, sau pur şi simplu din convenţionalism, a reacţionat violent împotriva mişcărilor care s-au dovedit ulterior a fi celebre şi pozitive. Ar fi de-ajuns să ne amintim scandalurile pe care le-a produs impresionismul.
- *Sau* Cântăreaţa cheală.
- Marele artist este un răzvrătit prin natura sa (se face artă, adică o "altă" realitate, pentru că cea în care trăim, şochează sau îi repugnă omului sensibil) şi astfel, ceea ce face el îl indignează frecvent pe omul obişnuit; în cazurile acestea, nu artistul se înşeală, ci publicul. Nu este adevărat, cum adesea s-a spus, că arta zilelor noastre se "dezumanizează"; de fapt publicul se dezumanizează ca urmare a domesticirii, a uniformizării, a jurnalisticii, a puternicelor mijloace de care se serveşte această societate centralizată pentru a face din om un obiect, un robot. In cazul acesta, artistul este răzvrătitul care luptă spre a apăra umanitatea întreagă de această îngrozitoare calamitate.
- *Tragedia - ar trebui să spun "tragi-comedia" - constă în confortul pe care-l oferă zeii alienării.*
- Iată de ce e mai uman un Van Gogh tăindu-şi o ureche sau un Gauguin refugiindu-se în insulele din Pacific, decât un om domesticit, pe care-l emoţionează foiletoanele radiofonice sau televizate ori porcăriile care se vând în

bazaruri; gunoaiele acelea care nu mai oferă frumuseţea infailibilă a oalelor de lut făcute de indienii sau de negrii acelor popoare pe care aroganţa europeană modernă le-a numit "primitive". Aţi văzut vreodată un vas sau un animal din lut ars, făcute de aceşti primitivi?
- *Da, în America Centrală şi-n Mexic.*
-Aţi descoperit în ele urâtul, vulgarul, trivialul?
- *Niciodată.*
- Ei bine, consider că-n cazul marilor curente artistice, în cazul postimpresionismului, de pildă, artiştii au dreptate, o "dreptate vitală", iar nu publicul convenţional şi rău obişnuit, care începe să râdă în hohote. Tot cei care se cred isteţi şi fini, râd şi de frumoasele tablouri pictate de copii. Dar copiii aceştia sunt nişte poeţi minunaţi; magia cea mai pură îi însufleţeşte şi îi va însufleţi până când o educaţie convenţională îi va

face mediocri.
- *Nu-mi amintesc cine spunea că viaţa ar trebui să dureze până la nouă ani.*
- E cam exagerat. Copiii aceştia, asemeni oamenilor din aşa-zisele comunităţi primitive, îşi păstrează chiar şi-n starea de graţie condiţia umană pe care o civilizaţie mecanizată a distrus-o treptat, fabricând vulgarităţi în masă. Marii artişti sunt acele persoane stranii care au reuşit să păstreze în adâncul sufletului lor acea candoare sfântă a copilăriei şi a sălbaticilor, provocând astfel hazul neghiobilor.
- *Artistul poate vedea realitatea fără a avea prejudecata obiceiurilor înrădăcinate. Dar modele în artă? N-au nimic de-a face cu curentele transcendente şi utile în destinul omului.*
- într-adevăr, există modele simple, care pot provoca fie râsul, fie indignarea, justificate în acest caz. Modele sunt legitime în artele minore, cum ar fi de pildă vestimentaţia feminină. în artele majore, ele sunt abominabile.
41
Publicul nu se-nşeală întotdeauna. Şi-n plus, există public şi public. Sunt mediocri care râd de genii, dar printre cei care merg la expoziţii, există şi persoane extrem de sensibile şi culte care observă cu profund respect expoziţiile curentelor profunde, reacţionând puternic împotriva mistificatorilor şi a profitorilor.
- *Ştiu că e odios, puteţi însă să-mi daţi exemple din această a doua categorie?*
- Ei bine... sunt o mulţime. Mă gândesc totuşi la unul dintre cele mai edificatoare şi mai cumplite. Cu ocazia bienalei de la Veneţia, un tip a expus o tânără mongoloidă pe o estradă sau ceva în genul acesta. Asta era "opera" lui. Personal, l-aş fi pălmuit, nu pur şi simplu dintr-o justificată milă, ci dintr-un alt motiv, mai îngrozitor: pentru că încerca să-şi facă un nume prin intermediul scandalului, profitând de ceva atât de crud. Marxiştii ruşi ai aşa numitului realism socialist, considerau operele lui Picasso, Joyce, Proust sau Braque drept expresia "putreziciunii burgheze". Se înşelau, căci pictura aceasta occidentală precum şi literatura astfel incriminată reprezintă expresia cea mai profundă şi mai autentică a sufletului epocii noastre. In schimb, e legitim să afirmăm că expunerea acestei biete fiinţe infirme pe o estradă, demonstrează că există ceva putred în lume, o dezordine spirituală care atinge până şi straturile cele mai profunde ale societăţii contemporane, ceva care indică, fără putinţă de tăgadă, că societatea aceasta şi-a atins limita, în mijlocul acestor războaie, a acestor convulsii sociale, a acestui sadism, a acestor torturi şi a acestor sechestre care reprezintă pâinea noastră cea de toate zilele. Şi când spun "societatea aceasta" nu mă refer doar la aşa-zisele ţări burgheze ci la cea care s-a format sub scara de valori a timpurilor moderne, valori ale desacralizării omului. Fenomen
42
prezent atât în ţările considerate burgheze, cât şi în cele considerate socialiste.
- *Cred că undeva, vorbind despre rococo, aţi făcut câteva observaţii pertinente, cu privire la acele saloane în care gravitatea era de prost gust, iar geniul era înlocuit de spirit. Limbajul devenea exclusiv în acest caz; un limbaj de capelă, numai pe înţelesul celor care erau "de-ai casei".*
(Sâbato se ridică, dezmorţindu-şi picioarele. Priveşte pe fereastră.)
- E curios şi totuşi explicabil că într-o epocă în care lumea se prăbuşeşte, sângerând, există oameni bogaţi şi distinşi care se refugiază în saloane pentru *divertimenti*. Psihologic, e de înţeles. Ce e pervers, din punct de vedere spiritual, e faptul că cei ce

practică asemenea glume, se pretind revoluţionari. în loc să accepte modestul, însă corectul epitet de reacţionari. în sensul artistic al cuvântului, revoluţionare pot fi considerate marile curente, iar revoluţionari, marii creatori care au bulversat într-adevăr formele statornicite şi mumificate. Nu pot fi în schimb revoluţionari nici aceşti glumeţi de salon, nici cei care preconizează realismul socialist, nici cei ce pretind să preschimbe arta în substitut al propagandei sociale. Marea artă nu-şi propune să schimbe relaţiile sociale ale unei comunităţi. Pentru asta există alte instrumente: politica, teoreticienii revoluţionari precum Saint-Simon, Kropotkin, Proudhon, Marx, Bakunin. Este sarcina specifică acestui gen de persoane; nu este misiunea artiştilor. Sau credeţi că faimosul porumbel al păcii al lui Picasso a generat vreo revoluţie? Picasso era un revoluţionar în pictură, observaţi însă că din acest punct de vedere, a fost de repetate ori condamnat de teoreticienii realismului socialist. Arta sa era considerată drept una din tipicele manifestări putrede ale burgheziei occidentale. (Se *duce spre*

43

unul din rafturi şi se întoarce cu o revistă: Literatura sovietică.) Fiţi amabil şi căutaţi-mi la cuprins un articol însemnat cu o cruce. Ştiţi, îmi face rău să-1 citesc.

- *Articolul lui V. Kemenov?*

- Da, acela. Citiţi, vă rog, părţile pe care le-am subliniat.

- *(Citesc.) "Arta burgheză actuală este în slujba burgheziei imperialiste, în mod evident sau indirect; e rafinată sau vulgară, în funcţie de situaţia ţărilor capitaliste şi de posibilităţile şi mijloacele de care dispun manifestările artistice. Prezentul articol examinează problemele actualei plastici burgheze, ale tendinţelor sale în vigoare care, sub masca apoliticului, exprimă ideologia reacţionară a burgheziei monopoliste şi încearcăsă justifice prin toate mijloacele regimul de exploatare şi de oprimare a muncitorilor... Vor trece anii şi generaţiile ce vin, studiind istoria şi cultura burgheză din epoca imperialismului, intrând în contact cu opera lui Picasso şi Sartre, jacques Lipschitz, Paul Nash, Henry Moore, Joan Mim, Maurice Grabes şi alţii în genul lor, vor invita un psihiatru şi nu un critic de artă spre a le sistematiza producţia. Astăzi însă, spre ruşinea umanităţii, aceste "opere" degenerate sunt acceptate de numeroase persoane din America şi Europa ca manifestări ale culturii, absolut normale. Arta sovietică se dezvoltă urmând calea realismului socialist, în chip genial definit de }. Stalin. Iar calea aceasta a permis artiştilor sovietici să creeze o artă avansată, integră, socialistă prin conţinut şi naţională prin formă, în grandioasa epocă stalinistă..." {întrerup lectura, râzând.)*

- Nu e nici o glumă.

- *Dar cred că din epoca aceea, lucrurile s-au schimbat în Rusia...*

- Da, şi am încredere în dorinţa de deschidere a lui Gorbaciov. Aţi văzut câteva exemple din pictura aceea despre care vorbeşte autorul?

- *Câteva reproduceri.*

44

-Aţi putut observa aşadar asemănarea dintre acestea şi ilustraţiile almanahurilor sau ale cărţilor poştale ce încântă persoanele cele mai mediocre din întreaga lume burgheză, picturi considerate adesea drept exponate ale "naturalismului burghez". Planşe în care o pisică pictată pare o fotografie în culori. "Adevărul" tipic burghez, adevărul cel mai superficial şi mai convenţional. Aceleaşi cărţi poştale pe care le picta în acuarelă un domn numit Adolf Hitler, între un lagăr de concentrare şi altul. Este "arta" admirată de

omul mediocru din oricare colţ al lumii, fie el şi membru în Consiliul de conducere al unei formidabile întreprinderi capitaliste, acea artă care nu are nimic revoluţionar în ea. Fiind, dimpotrivă, forma cea mai comună şi mai trivială din ceea ce s-ar putea numi concepţia burgheză asupra existenţei.
- *Cred că marele ciclu, cel pe care l-am putea numi "ciclul epocilor contemporane" începe la jumătatea secolului al XlX-lea şi se sfârşeşte în zilele noastre.*
- Adevărat. Cel puţin aşa văd eu lucrurile. în acest formidabil ciclu, există plecări şi sosiri, mişcări laterale sau de du-te vino, ce corespund adesea stării de oboseală a unui artist care trece de la cubism la expresionism, cum este cazul lui Braque de pildă; sau stări de oboseală şi de epuizare a şcolilor care au dat deja tot ce puteau da, tinzând oarecum spre extrema cealaltă. Regăsim în toate aceste procese ale spiritului ceea ce ghicise de mult Heraclit din Efes: orice lucru tinde către contrariul său. Orice artist ştie asta, căci procesul respectiv este vizibil nu numai în şcolile opuse ca program, ci şi în sufletul aceluiaşi artist de-a lungul vieţii sale, viaţă oscilând între "romantic" şi "clasic", cu alte cuvinte între o exaltare a propriului ego, urmată de o exaltare a elementului constructiv, clasic, structurat. Este o eternă dialectică existenţială între pasiune

şi ordine, între *patos* şi *etos*, între dionisiac şi apolitic. Nu trebuie să confundăm însă aceste inevitabile alternanţe, cu negarea ciclului total al timpului nostru. Scuzaţi-mă o clipă. *(Caută pe o etajeră o carte despre Braque)* Omul acesta, de pildă. Aici este romantic, iar aici, în cubismul acesta, există o tentativă de întoarcere la construcţie, la geometrie. Observaţi însă cum ţâşneşte din nou patosul din el. în ambele cazuri este vorba de acelaşi artist, un artist tipic al acestei mari crize a epocii noastre. Da, cu siguranţă, există în orice mişcare cubistă o oarecare tentaţie de a reveni la clasic, la geometric. Cuvântul "oarecare" subliniază însă cât de imposibilă este o asemenea întoarcere. Autenticii revoluţionari îşi revendică acum acest punct de vedere. Veţi auzi, fireşte, în fiecare clipă, că timpul nostru este un timp al tehnicii, al ştiinţei, al călătoriilor pe Lună. Cei ce gândesc astfel sunt gânditori aparţinând secolului XIX, contemporani cu noi, care supravieţuiesc fără a înţelege că asistăm la amurgul acestei civilizaţii care-i orbeşte într-atât. Ei nu înţeleg că-n timp ce americanii şi ruşii întreprind călătorii siderale, omul pătrunde de fapt în criza cea mai violentă din întreaga-i istorie. Căci confiscarea fiinţei umane care a adus tot acest progres ştiinţific a condus omepirea spre criza cea mai disperată şi mai zbuciumată cu putinţă.Vom ieşi din criză numai răscum-părând omul, nu însă pe acel om abstract al ştiinţei, ci pe acel biet diavol din carne şi oase care trăieşte şi suferă în scârţâitul angrenajelor acestei gigantice maşinării care ne tot anihilează: începând cu natura însăşi şi sfârşind cu spiritul nostru. Şi astfel, în timp ce naivii aceştia îşi imaginează cucerirea Lunii drept un triumf al omului, cei mai lucizi şi mai sensibili oameni realizează de fapt triumful materiei asupra spiritului, a determinismului asupra libertăţii, a inumanului asupra omenescului.

- O *ultimă chestiune pentru astăzi: aţi afirmat adesea că literatura nu poate servi pentru abolirea nedreptăţii sociale, că există astăzi alte căi, politice îndeosebi. Evident că aşa stau lucrurile, mi-ar place însă ca tinerii cititori să vă împărtăşească această idee.*
- Faptul de a subestima sau de a respinge o operă de artă pentru că ea nu contribuie la această luptă, mi se pare o nebunie. Ori de câte ori se întâmplă lucrul acesta (şi încă de

câte ori se întâmplă?!) ar trebui să le reamintim băieţilor şi fetelor pe care îi preocupă problema socială că un cunoscut revoluţionar numit Karl Marx îl admira pe Shakespeare, recita fragmente din opera marelui dramaturg pe care le cunoştea pe dinafară, cunoştea în profunzime lirica engleză şi cea germană, îl venera pe Goethe - consilier la curte, ultrareacţionar -, şi-1 considera pe monarhistul Balzac drept model de romancier. Nu era deci un partizan al distrugerii operei acestor conservatori în numele revoluţiei sociale. Şi încă ceva, mai concludent încă: îl detesta pe un oarecare Valles, care luase parte la Comuna din Paris şi care scrisese o carte, numită parcă *L'insurge*[1], fiind cunoscut numai din criticile pe care i le-a adus Marx. Acestea fiind spuse, nici romanele lui Balzac, nici poezia romanticilor englezi, nici opera lui Goethe, nici dramele lui Shakespeare, nici simfoniile lui Beethoven şi Brahms, nici *Pasiunile* lui Bach, nici *Divina Comedie,* nici *Don Quijote,* nici întreaga pictură a lui Rembrandt sau a oricărui altui pictor, n-a servit nicicând spre a împiedica un copil să moară de foame într-un colţ al lumii. Personal, cred că dacă un singur copil moare de foame, faptul în sine repune problema existenţei lui Dumnezeu. Este unul din cele mai abominabile lucruri care marchează existenţa

insurge - răzvrătit, răsculat în Ib. franceză în original. (n.t.)

umană; mă feresc însă a da vina pe artiştii care, în timp ce copilul acesta moare de foame, realizează cele mai mari opere ale spiritului oemenesc, contribuind astfel la exaltarea şi sublimarea şpriţului speciei. *(Este evident că subiectul îi displace lui Sâbato.)* Este absurd să-1 consideri trădător şi chiar complice la nedreptatea specială existentă, pe un mare artist, numai pentru că arta sa nu serveşte la promovarea revoluţiei mondiale.

- *Ei bine, nu vă enervaţi. Sartre, într-un neinspirat reportaj, a căzut în această capcană; ştiu însă că dumneavoastră îl admiraţi pe Sartre.*

(Sâbato pare a nu fi auzit nimic.)

- De ce nu se consideră tot atât de dăunătoare şi teoria relativităţii şi geometriile cele mai abstracte; tot atât de îndepărtate de lumea cotidiană precum o sonată de Beethoven? Şi apropo de Beethoven: el era un spirit revoluţionar, un partizan entuziast al Revoluţiei franceze şi al ideilor ei de egalitate, libertate şi fraternitate, ajungând până într-acolo încât i-a dedicat una din simfoniile sale generalului Bonaparte, când acesta era încă un general al acestei revoluţii. Iar ideile sale erau atât de bine definite şi de profund angajate, încât atunci când Bonaparte s-a proclamat împărat, Beethoven nu i-a mai dedicat simfonia; cel puţin aşa se spune. Ei bine, muzicianul acesta n-a scris *La Marseillaise.* El a scris simfonii şi cvartete şi sonate care au tot atâta legătură cu abolirea nedreptăţii cât au şi cu plusvaloarea. Ce-i toată nebunia asta? *(E furios.)* Omul este capabil de orice: de la perversitatea torturii până la cea mai mare nobleţe sufletească. O dovedesc sadicii care conduceau lagărele de concentrare naziste şi cei care continuă să aibă astăzi în stăpânire beciurile lugubre din închisorile politice în ţările guvernate de dictaturi; iar la extrema cealaltă, o dovedesc eroii şi sfinţii. Marii artişti aparţin acestei ultime categorii, operele lor se ridică deasupra sângelui şi a gunoiului acestei triste omeniri, asemeni imaculatelor statui ce dau măsura purităţii spiritului uman. Curios că numeroşi partizani ai justiţiei sociale doresc să scoată omul din sărăcia-i fizică, reuşind însă - într-un fel straniu - să practice o altfel de nedreptate socială, dispreţuind marile opere de artă, sub pretextul că acestea nu sunt accesibile celor mulţi. Mai mult ca oricine, ei ar trebui să lupte pentru ca într-o bună zi, orice om, oricât de umilă i-ar fi

originea, să poată asculta şi înţelege, dacă are sensibilitatea necesară pentru asta, *Pasiunea după Sf. Matei* sau ultimele cvartete de Beethoven. Cum vor ei să obţină libertatea materială detestând libertatea spirituală? Nu înseamnă a coborî arta la nivelul simplei propagande, ci a ridica poporul spre cele mai mari înălţimi ale spiritului.
(Observ cum s-a întunecat cerul în miezul zilei, în timp ce peste grădină s-a abătut o uşoară burniţă.)

A TREIA ZI
GRAMATICĂ ŞI POLIŢIE. STRUCTURALISM. SPANIOLA DIN AMERICA
17 iulie.
(Ne aflăm într-o cafenea de pe strada Corrientes, într-o zi friguroasă.)
Sâbato: - Cum vă simţiţi la Buenos Aires?
Catania: - *Puţin cam ameţit. Vin dintr-o ţară atât de liniştită... Dumneavoastră aţi fost în Costa Rica. înainte, Buenos Aires îmi crea o senzaţie de eternitate. Acum îmi dă impresia acelor materiale "vulnerabile" ale civilizaţiei plasticului şi zgomotului. Şi apoi, toată lumea asta care vorbeşte tare şi gesticulează...*
-Asta e geopolitica. Formidabila dominaţie engleză a răspândit ideea că gesticulaţia şi emoţia aparţin popoarelor sau claselor inferioare.
- *N-am spus asta...*
- Ştiu, nu de dumneavoastră vorbesc. Ce aţi afirmat însă, m-a dus cu gândul la victorieni. Conform acestui criteriu, ar însemna că Heraclit, Socrate, Platon, Aristotel, Julius Cezar, Virgiliu, Horaţiu, Leonardo, Galilei, Dante, Cervantes, Rabelais, Montaigne, Balzac, Căline şi atâţia alţi greci şi latini ce gesticulează, sunt inferiori oricărui alt biet locuitor al Cetăţii. Să fim însă drepţi: nu mă refer

la englezi în general, ci la victorieni. Un englez, Whitehead, mi se pare, afirma că întreaga filozofie occidentală nu-i altceva în fond decât un ansamblu de note de subsol la *Dialogurile* lui Platon. Şi atunci ce să mai spunem de toată literatura greacă, latină, franceză, italiană, spaniolă? Dar despre dreptul roman, despre Renaştere, despre toate inovaţiile capitalismului modern, de matematica grecească, de ştiinţa comunelor renas-centiste italiene... Prestigiul învingătorilor este însă hotărâtor. Le-a fost de-ajuns să-şi clădească un imperiu şi să-şi caute un loc lângă şemineu, citind *Times* pentru ca noi ceilalţi, aflaţi la periferia Imperiului, să amuţim şi să ne îmbrăcăm în gri şi negru. Ba, mai mult, să-ncercăm să nu gesticulăm. Pe vremea când aceşti victorieni nu existau, când piraţii nu deveniseră încă directori de Bănci, când reginele aveau amanţi publici şi tăiau capete pentru cea mai mică bârfă, teatrul englezesc era plin de actori care-i imitau pe italieni.
- *Ei bine, să nu exagerăm... Discreţia accentuează adesea drama sau tragedia. Un "pleacă" şoptit poate avea mai multă forţă ca un strivăt.*
- Fără îndoială. Mă gândesc, mai precis, la mania victorienilor de a interzice orice gest sau plâns, când copilul tău de trei ani a fost călcat de o maşină. Mă deranjează ipocrizia, nu discreţia, care poate fi autentică. Pe măsură ce s-a impus acea cultură, cei mai fideli adepţi ai ei, au devenit şi cei mai ipocriţi. Pentru că omul nu poate înceta să-şi aibă pasiunile sale, fie ele chiar şi josnice: tot ce poate face, e să şi le ascundă. Ceea ce s-a şi întâmplat. Nu mă refer la marii scriitori şi artişti englezi, pentru că artiştii reprezintă

aproape întotdeauna reversul societăţii ce camuflează. Diatribele cele mai teribile împotriva ipocriziei victoriene le-au scris chiar scriitorii englezi.
51
- *Gesticulaţia apare o dată cu omul primitiv. Cum ar fi putut semnala acesta existenţa unui pericol a apei sau a cărnii proaspete? Aproape era pantomimă.*
- Cine a spus că e mai bine să vorbeşti fără gesturi? Henri Michaux consideră că majoritatea lucrurilor pe care le simţi nu se pot exprima prin cuvinte. Nu reţin exact termenii, însă el susţine că nu există nimic mai imperfect, mai vulgar şi mai puţin satisfăcător decât cuvintele.
- *A săruta o femeie e mai elocvent decât un "te iubesc".*
- Vorbeaţi adineauri despre oamenii primitivi. Ei se exprimau şi prin sunete, culori şi desene magice. Astăzi, după atâta snobism raţionalist, psihoterapeuţii sunt pe cale de a descoperi că este mai bine să-i laşi pe bolnavi să acţioneze, sau pur şi simplu să gesticuleze - şi nu numai pe bolnavi - decât să rosteşti lungi discursuri despre mamă şi despre faimosul complex. Discursul unui politician abil poate înşela şi-n general înşeală într-adevăr. Faţa sa în schimb nu poate înşela niciodată un bun observator.
- *Mă-ntreb dacă Reagan şi-a înşelat electoratul la alegeri sau dacă americanii doreau tocmai această faţă.*
-Aici, în Argentina, cineva a propus la un moment dat, votul calificat, vot care interzicea analfabeţilor să voteze. O absurditate. Când eram copil, era în satul meu un bătrân analfabet care de fapt era un autentic domn, atât prin maniere, cât şi prin ideile sale înţelepte despre bine şi rău, despre moarte şi nenorocire. De ce să fie un asemenea om incapabil să-şi aleagă guvernanţii? Şi invers, cunosc oameni care lucrează cu logaritmi ori cu bisturiul, cărora nu le-aş încredinţa nici degetul cel mic. Cultura noastră livrescă a fost supraevaluată în dauna vechilor culturi ce nu se bazau pe alfabet, ci pe alte lucruri mai importante: o înţeleaptă mitologie, o desăvârşită împăcare cu cosmosul, o prietenie cu moartea, un sentiment sacru vizând marile momente
52
ale acestei atât de nefericite şi de desacralizate existenţe a zilelor noastre: naşterea, pubertatea, unirea sexelor, copiii, şi-n fine, moartea.
- *Şi existau analfabeţi... Senghor a zis la un moment dat: -nu toţi preşedinţii africani sunt ca Idi Amin - "când în ţările noastre moare un bătrân din trib, e ca şi cum la voi ar arde o bibliotecă". Dar, apropo de limba vorbită şi de gesturi, întorcându-mă la Buenos Aires după atâţia ani de stat în Costa Rica, mă şochează şi mă amuză acele gesturi atât de specifice ale oamenilor şi mai ales ale oamenilor din popor. Gesturi absolut ermetice pentru un latino-american din altă parte.*
- Tot atât de ermetice precum anumite cuvinte de tango care sunt astăzi de neînţeles chiar şi pentru tinerii din Buenos Aires.
- *Argoul din fiecare oraş se schimbă repede.*
- Cel care se vorbea în bistrourile pariziene când lucram la *Laboratoire Curie*, înainte de război, n-are nimic de-a face cu cel care se vorbeşte acum şi pe care aproape niciodată nu-1 înţeleg.
- *De-a lungul anilor, în Costa Rica, a trebuit să fac pe interpretul pe lângă cei pasionaţi de tango. Fascinaţia acestora pentru tango era însă întotdeauna însoţită de perplexitatea pe care o simţeau în faţa acestui jargon poliţienesc şi de proxeneţi. Trebuia să le explic atunci că ţara noastră este o ţară de emigranţi, şi că în jargonul*

ei sunt sute de cuvinte ce provin din dialectele italieneşti şi din mediile suburbane din Marsilia. Le spuneam că Buenos Aires a primit milioane de emigranţi care erau obligaţi să frecventeze bordelurile, mulţi dintre ei sosind jură soţii. Aşa s-a născut tangoul, precum jazzul în Statele Unite. Explicam că primele tangouri fuseseră interzise în casele respectabile, unde nici nu se cântau, nici nu se dansau. Le mai vorbeam şi despre tristeţea argentiniană. Cum spuneaţi dumneavoastră, când vorbeaţi despre emigrare; napolitanul se distrează cu tarantela,

în vreme ce locuitorul din Buenos Aires meditează asupra problemelor existenţei prin tangou.

- Bordelul reprezintă sexul în stadiul de puritate sinistră şi emigrantul ce frecventa asemenea localuri îşi rezolva doar problema sexuală. Dar trupul celuilalt nu este în acest caz decât un simplu obiect, contactul cu aceasta nepermiţând depăşirea limitelor singurătăţii. Nu există comuniune între cei doi subiecţi, ci un simplu contact de epiderme. Iată de ce actul sexual este de două ori trist: nu numai că lasă omul pradă singurătăţii sale iniţiale, dar o şi agravează, umbrind-o prin sentimentul frustrării.

(Ne plimbăm o vreme tăcuţi pe străzi. Şi pentru că tot vorbim despre emigrare, îi propun să mergem până în cartierul Boca.)

- Acesta a fost primul cartier italienesc din Buenos Aires. Prin 1700 aici au sosit primii marinari genovezi. Râul acesta plin de petrol şi murdării era pe vremea aceea frumos, cristalin. Emigranţii s-au alăturat aici acelor gauchos veniţi în Buenos Aires în căutare de lucru. Pe aici erau multe cârciumi; lumea se bătea şi dansa în bordeluri.

(Am ajuns la Riachuelo. O mulţime de bărci par abandonate. Ceva mai departe, cerul striat filtrează lumina în amurg. Ciudat, la ora asta nu prea simţim frigul.)

- *Atâtea rase şi popoare au influenţat în bine sau în rău limba?*

-Au existat, fireşte, probleme. Problematică a fost însă şi apariţia limbii spaniole în tavernele în care se distrau, beau şi se certau soldaţii romani şi aborigenii, nu credeţi?

- *Fireşte, însă la noi imigraţia se defineşte prin apariţia unor rase atât de diferite...*

(Ne plimbăm de-a lungul caldarâmului de pe mal.)

- Nimic nu e pur în om şi cu atât mai puţin limbajul acestuia. Fireşte că aici nici nu vorbim, nici nu scriem în spaniola "pură". Dar unde se mai vorbeşte sau se mai scrie

aceasta? Când vreun străin grăbit afirmă, după absolvirea unui curs intensiv de limbă spaniolă într-un institut comercial din Ziirich sau Milano, că spaniola cea mai curată din America se vorbeşte la Bogota, trebuie să-i răspundem că în Columbia se vorbeşte cea mai curată spaniolă columbiană, aşa cum aici se vorbeşte cea mai curată spaniolă argentiniană. Ceea ce în fond e o simplă tautologie, dar acesta e adevărul. Orice limbă este un proces, nu o stare; este ceva în continuă transformare, la bază aflându-se raţiuni psihologice, istorice, geografice, sociologice. Singurele limbi stabile sunt cele moarte, ştiut fiind că nici cadavrele nu suferă transformări. Toate celelalte limbi sunt dinamice, se umplu constant de "impurităţi", suportă asaltul celor mai prestigioase culturi, iubesc şi trăiesc în alte condiţii decât în cele originare. De curând am aflat că limba noastră are o existenţă de un mileniu şi mai bine. Se pare că prin 978 un călugăr din San Millân de la Cogolla a lăsat câteva însemnări pe marginea unui manuscris latinesc, într-un jargon atât de absurd, încât dacă Cicero l-ar fi descoperit, l-ar fi ucis. în felul acesta, tocmai inaugurase limba spaniolă! Ce mă amuză este tocmai această sărbătorire. Numai tortul şi lumânările lipsesc. Căci, despre ce dată vorbim? Călugărul

acesta nu inventase acel aparat ortopedic numit esperanto care nu se modifică pentru că nimeni nu-1 vorbeşte. Acest om onorabil n-a inventat nimic: el a notat doar câteva cuvinte dintr-o limbă care se născuse treptat, de secole, încetul cu încetul, pe bâjbâite, printre analfabeţi care descopereau sau creau cuvinte pentru a cere supa ori pentru a ameninţa câinii şi copiii. Pentru asta n-avusese nevoie să-1 studieze pe Horaţiu. Nu-mi dau seama cât a durat acest proces pe care unii dintre puriştii noştri îl numesc "corupţia" limbii latine, ignorând faptul că limbile

55

nu se corup, ci se transformă. Şi nu vom şti niciodată cât timp a durat, pentru că n-am trăit nici în epoca aceea, nici în secolele care au urmat.

- *Este "problema" clasică a bizantinismului filozofic: ce boabe de grâu folosim spre a ajunge la categoria de "grămadă"?*
- De la Humboldt ştim că limbajul nu este un produs finit şi definitiv, ci o energie în continuă transformare. Nimeni nu poate opri acest proces şi de aceea creatorii de gramatici dau întotdeauna greş când îşi impun normele lor rigide.
- *Acesta este motivul pentru care nu aţi vrut să intraţi în Academie?*
- Da, fireşte, acesta este.
- *Aţi vorbit la un moment dat despre responsabilii moralităţii lingvistice, a căror datorie o consideraţi, dacă îmi aduc bine aminte, a fi aceea de a combate proastele obiceiuri actuale în numele proastelor obiceiuri străvechi. Un mare scriitor ori poporul însuşi nu sunt oare în permanentă contradicţie cu regulile Academiei?*
- E dificil ca aceste reguli să-i preocupe sau chiar să fie conştientizate. Tradiţia Academiei a fost nefastă, dacă nu chiar inutilă. Astăzi lucrurile s-au schimbat, există spirite excelente, deschise, atât în Spania cât şi în ţările noastre. Nu mi s-a părut însă cuviincios şi nici convenabil să intru într-o instituţie pe care am combătut-o întotdeauna. Nu există nici un motiv personal, întrucât dincolo de prietenie, simt admiraţie faţă de anumiţi scriitori ce fac parte din aceste Academii. Aş zice că aici e vorba de o chestiune filozofică şi chiar morală. Să vă dau un exemplu: Sartre m-ar fi decepţionat dacă ar fi intrat îh Academia Franceză. Şi, fie vorba între noi, de acolo, din Franţa ne-a venit ideea cu Academia. Un subprodus al raţionalismului francez din acea epocă. Limba este prin esenţă străină
raţiunii pure. Dacă unui cercetător ştiinţific care studiază atomul, îi spunem "fizician atomic", de ce unui medic care vindecă tuberculoza nu i-am spune "medic tuberculos"? "Fizician atomic"... E oare un om care poate exploda în orice clipă? Şi regulile, faimoasele reguli... Câte excepţii nu le corespund: şi aşa până la infinit. Fireşte, gramaticile creează regulile şi excepţiile, aceste excepţii n-au însă nimic de-a face nici cu logica, nici cu tradiţia statornicită, ci cu imprevizibila şi mereu absurda imaginaţie a omului, cu misterioasele sale mecanisme psihologice. Cert este că de la Socrate până-n zilele noastre, cultura occidentală a acordat raţiunii o importanţă capitală, uitând că aceasta abia serveşte logicii şi matematicii. Omul nu este însă un poliedru, nici măcar o mulţime de silogisme, ci un rezultat subtil, confuz, iraţional şi absurd de emoţii, sentimente, fantezii, deliruri, vise şi mituri. Şi nimic din toate astea nu poate fi redus la raţiune pură. Iată ce n-am înţeles, în ciuda tuturor tentativelor noastre; nici noi, nici Franţa, patroană a epocii moderne. Căci zeiţele nopţii se răzbună ori de câte ori doreşti a le interzice. în metropola cartezienilor, lista demonilor este poate una dintre cele mai lungi dintr-o ţară civilizată, începând cu Gilles de Rais şi

sfârşind cu Sade. Aşa cum spunea un alt francez, să nu pretindem prea mult omului să fie înger, pentru că-şi va face apariţia bestia.
- *V-aţi situat întotdeauna împotriva "purismului" şi a instituţiilor academice ce pretind câ-l cristalizează. Pe de altă parte însă, v-aţi pronunţat, nu o dată, împotriva anumitor cuvinte preluate din engleza vorbită în insulă sau din cea vorbită în America. Oare nu-i vorba aici de o contradicţie?*
- Nu agreez nici purismul lingvistic, nici servilismul. Dumneavoastră, călătorind prin America latină, n-aţi remarcat această tendinţă?

- *într-adevăr, în multe din ţările noastre ktino-americane se practică un servilism îndatoritor faţă de influenţa culturală a Statelor Unite; în alte cazuri însă, pe care eu le-aş califica drept "tensionate" există un fond de revoltă, de nemulţumire. Un exemplu îl constituie Mexicul şi asta poate din pricina străvechilor tradiţii culturale de mare valoare.*
- Cu siguranţă, şi toate acestea dovedesc că am dreptate. Dar există o autentică rezistenţă şi-n ţări ca Franţa.
- *Da, îmi pare însă că forţa lucrurilor sfârşeşte prin a se impune împotriva oricărei interdicţii, indiferent de origine.*
- Fără îndoială. Şi totuşi, ar trebui să facem distincţie între ceea ce se face din snobism, căruia nu-i pot găsi niciodată scuză, şi ceea ce are la bază o necesitate reală. Eu mă revolt împotriva purismului anumitor academicieni, purism ce atinge extreme ridicole şi chiar demenţiale. Cum s-a întîmplat cu nemţii în perioada nazistă care au avut pretenţia să excludă din limbaj orice cuvânt ce nu era de origine germanică. Cred că în limba germană există mai mult de cincizeci de mii de cuvinte care provin din greacă, latină, celtă, franceză... Cum ar fi posibilă o asemenea nebunie? Cum s-ar putea explica funcţionarea unui televizor cu cuvinte precum "căruţă", "nibelung", "corn de vânătoare", "bere", "lance" şi "bătălie"? m cazul ştiinţei şi tehnicii, acest lucru e categoric imposibil.
- *Dacă o cultură e puternică, ea se îmbogăţeşte preluând cuvinte din alte limbi. Doar culturile slabe se tem de influenţe. Prin urmare, dacă v-am înţeles bine, dumneavoastră nu vă opuneţi transfuziilor idiomatice, ci pur şi simplu servilismului. (Ursuz.)*
- Nu-mi place. Cu nici un preţ. Germanul din epoca nibelungilor nu cunoştea cuvântul "telefon", iar faptul că acest cuvânt a fost acceptat atunci când el a fost inventat de

alţii, reprezintă un gest de încredere în sine, nicidecum de servitute. Când însă o limbă conţine cuvântul de care ai nevoie, de ce să introduci cuvinte din limbile la modă? Nu înţeleg, de pildă, pentru ce un bolnav trebuie să "check-up" de vreme ce nu americanii au inventat controlul medical; acesta era cunoscut de Galeno şi de toţi vrăjitorii de trib. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu cuvântul "statut"; numai un om sărman care nu are "statut" poate să se "controleze", "să-şi facă un control medical", în loc să se "check-up". Italienii au inventat toate instrumentele capitalismului modern în comunele din Renaştere, astfel încât îmi pare firesc ca celelalte ţări să fi adoptat cuvinte ca bancă, cuvânt ce evocă banca de lemn unde se efectuau tranzacţiile. Negustorii genovezi, veneţieni sau florentini rupeau această bancă atunci când rămâneau fără fonduri, de unde şi cuvântul "bancrută" (faliment).

- *(Neîncrezător.) Da, înţeleg. Dar mă gândesc că la apariţia unei prestigioase culturi, cum este Renaşterea de pildă, multe din cuvintele acesteia au fost adoptate de alte ţări, fără a fi nicidecum vorba de servilism. Să luăm de pildă cuvântul "novela"*[1].
- Da, aveţi dreptate. Dar eu nu mă refeream decât la cazurile de adevărat servilism.
- O *altă problemă pe care o abordaţi adesea este aceea a limbajului pretenţios. Aţi afirmat mereu că marile opere literare nu păcătuiesc niciodată în acest sens. Nu e prea mult spus "niciodată"? Nu există mari scriitori de limbă spaniolă* - *mă gândesc, de exemplu, la Gongora* - *care ar putea fi excepţii?*
- Da, probabil, şi din această pricină nici nu mă consider atât de riguros. Sunt convins, în schimb, că un mare scriitor

(n.t.)
[1] novela = roman în lb.spaniolă; nouvelle (fr.-nuvelă); novella (ital.-nuvelă)

nu foloseşte cuvinte ce pretind a spune mai mult decât trebuie. Un mare poet, Cesar Vallejo, spune lucruri extraordinare, folosind cuvinte extrem de banale precum "cal", "ploaie" şi "a ciomăgi". Spre deosebire de alţi scriitori ce folosesc cuvinte măreţe spre a se referi la lucruri banale. Gândiţi-vă la evanghelii. Fenomenul acesta este astăzi mai vizibil datorită presei, radioului şi televiziunii. Apar astfel cuvinte ca "filozofic" şi "parametru". Nu demult l-am auzit la televizor pe cel care era în fruntea unei asociaţii a magazinerilor, vorbind despre "filozofia care stă la baza instituţiei noastre". Se vorbeşte de asemenea despre filozofia cutărui antrenor al unei echipe de fotbal. Cuvântul "parametru" care are o semnificaţie strict matematică, e întrebuinţat exagerat astăzi în discursurile politice, în discursurile din cluburile de cartier şi niciodată nu este folosit în sensul strict al cuvântului. Oamenii consideră că există două limbaje: unul pentru uz cotidian şi altul pentru zilele de sărbătoare. Sunt clişee ce ar trebui eliminate din şcoala primară: ceva de genul: "aurora libertăţii", "mama natură", "astrul zilei"...
- *Faptul divers din presă reprezintă, din acest punct de vedere, un adevărat tezaur. N-a existat niciodată un incendiu care a produs daune în mai multe case, ci "o mare calamitate care a afectat numeroase imobile". Un poliţist nu-şi scoate niciodată pistolul ci "îşi utilizează arma de serviciu". Furturile cu urmăriri de persoane sunt totdeauna "demne de un film cu gangsteri".*
- Vedeţi la ce mă refeream când vorbeam despre "limbaj pretenţios"?
- *în această privinţă sunt de acord cu dvs. Obiecţia mea viza însă faptul că în anumite opere literare nu întâlnim asemenea elemente ridicole, ci expresii care ar putea părea grandilocvente dacă sunt scoase din context.*

- Da, e posibil.
(îi sugerez să intrăm într-una din acele vechi cafenele mici din La Boca.)
- *Cel puţin aici nu vin turişti. Mi-ar place să-mi vorbiţi despre ceea ce dumneavoastră numiţi "uitarea lui Karl Vossler", apropo de limbaj.*
- Este explicabil; Vossler este opusul lui Saussure, care apără omul concret împotriva celui abstract, el aparţinând oarecum doctrinei sociologice a limbajului. Uitarea lui Vossler, care nu figurează nici măcar pe coperţile actualelor cărţi de filologie, reprezintă o consecinţă a mentalităţii sociologice şi pozitiviste. Puţini sunt cei preocupaţi de om în carne şi oase: artiştii, câţiva gânditori şi poliţia fireşte. Doctrina aceasta a început să domine teoriile limbajului cu acele forme pe care le-am putea numi neopozitiviste, forme ce depersonalizează limbajul, încadrându-1 în schemele lor

deterministe. Scheme proprii lumii naturale, sinistre însă pentru cea spirituală. Şi deodată apare Vossler, reacţionarul ăsta, precum precis îl consideră progresiştii care ne îndreaptă spre moarte. Reacţionarul acesta care invoca spiritul! Ca atare, tot ce poate oferi mai nobil specia umană este, în viziunea acestei secte, lucrul cel mai condamnabil. Vossler invoca ceea ce odinioară invocau Humboldt şi Kierkegaard când apărau omul împotriva sistemului. Din acest punct de vedere, adevăraţii revoluţionari sunt gânditorii de talia acestuia, altminteri viitorul nu ni-1 putem imagina decât alcătuit dintr-o colecţie de fantoşe mânuite şi programate de calculatoare.
- *Există elemente comune între Vossler şi Saussure?*
- Fireşte, însă tocmai ceea ce elogiază Vossler, respinge Saussure. Ambii consideră limbajul o activitate bipolară între individ şi societate, între libertatea spiritului şi determinismul lucrurilor, între stil şi gramatică, între "la
61
parole" şi "la langue". Dar în vreme ce Vossler consideră drept element pozitiv acel pol creator şi individual, Saussure îl consideră un obstacol în sistematizările sale. Iar sistematizarea reprezintă preambulul oricărei cunoaşteri ştiinţifice. Fapt care ne îndreptăţeşte să presupunem că acest mare lingvist, căci fără îndoială Saussure este un mare lingvist, punea bazele unei teorii pe care extremiştii au dus-o până la ultimele ei consecinţe. Reluând puţin teza lui Von Humboldt, Vossler consideră limba drept energia vie care distruge toate canoanele stabilite, toate categoriile gramaticale. Ceea ce profesorii consideră a fi o calamitate, reprezintă în ultimă instanţă un triumf al vieţii asupra morţii, un triumf al fiinţelor care se nasc, trăiesc, iubesc şi mor, deosebindu-se de fosile. Gândiţi-vă la ceea ce se întâmplă cu orice creator. După cum spune şi cuvântul, creator este cel ce creează ceva care nu există, care realizează lucruri ce nu s-au realizat anterior şi pe care profesorii consideră că *nu se cade* a fi realizate. Acest "nu se cade" reprezintă sistemul, buna educaţie, convenţiile onorabile, notele bune pe care le dau la clasă aceşti profesori. Sau poliţia. Fireşte, o dată ce creatorii le-au "comis", dacă greşelile acestea triumfă, ele se vor transforma la rândul lor în reguli prestigioase ce trebuiesc imitate, tot astfel precum "bandiţii" unui *puci* devin mari patrioţi cărora li se ridică statui când le reuşeşte o lovitură de stat.
- *Nu prea cunosc opera acestor lingvişti.*
- Deocamdată amintiţi-vă poziţiile rodnice şi înţelepte ale lui Vossler. Stilul reprezintă persoana. Arta limbajului implică o tensiune între categoriile gramaticale rigide şi particularităţile fiecărui individ şi mai ales cele ale marilor creatori. Limbajul cotidian este astfel: echivoc şi plurivoc. Numai în ştiinţă se poate şi trebuie inventat un limbaj univoc: o ipotenuză e o ipotenuză şi cu asta basta. în
62
matematică nu există stil, nu are sens să vorbim despre stilul lui Pitagora în teorema catetelor. Numai în universul obiectelor ideale se poate realiza perfecta concordanţă între ceea ce se gândeşte şi ceea ce se afirmă, deoarece entităţile acestea sunt univoce, ele fiind eterne şi imuabile. Un centaur nici nu se îngraşă, nici nu moare. Triunghiul dreptunghic nici atât. Iată de ce proiectul lui Descartes de a realiza un limbaj matematic este un nonsens. De Vico, strămoşul lui Vossler e remarcabil prin geniala-i intuiţie profetică: el a văzut în fantezia poetică principiul de bază al limbajului viu. La fel s-a întâmplat şi cu filologul german: limba vie este o neliniştită mediatoare între societate şi individ. Şi graţie "greşelilor" sale, se menţine acel echilibru dinamic pe care-1 numim evoluţie.

(Enormul pod negru se profilează în noapte, asemeni spinării unui animal Luăm un taxi. Continui să pun întrebări.)
- *Am auzit spunându-se în Spania, mai în glumă, mai în serios, că aici, în Rio de la Plata nu se vorbeşte bine limba*
spaniolă.
- Cum ar spune un filozof, există un argument *a posteriori* care respinge acest gen de aberaţii: simpla existenţă a unor scriitori ca Sarmiento, Borges şi atâţia alţii contrazice o asemenea afirmaţie. Cine ar îndrăzni să spună despre aceştia că "scriu într-o limbă spaniolă proastă"? Americo Castro, care fără îndoială are o operă remarcabilă, a scris un eseu numit: "Despre specificitatea lingvistică din Rio de la Plata". în această celebră expunere, el afirmă că numai clasele inferioare ale oraşului au acţionat asupra limbii, într-o manieră clasică şi absurdă. Iar în concluzie consideră că acest cumplit fenomen reprezintă rezultatul unui dezechilibru colectiv. Ba chiar, dacă îmi aduc bine aminte, al unei pervesiuni colective. Gândeşte-te la cuvintele din tangouri şi la înjurăturile de pe stradă.
63
(Taximetristul, un tânăr de vreo 25 de ani, priveşte prin oglindă şi zâmbeşte. Cu siguranţă că l-a recunoscut pe Sâbato.)
- Profesorul Amârico Castro ar fi trebuit întrebat dacă o conversase ori o ameninţare a unui mafiot din Chicago primejduiesc cumva limba bogată şi puternică din romanele lui Faulkner. Sau dacă un docher de pe Tamisa poate împiedica sau deranja apariţia lui Shakespeare. Cui îi trece prin cap să pună pe seama jargonului poliţienesc sau a prostituatelor distrugerea unei limbi? Repet ce spuneam anterior: limba soldaţilor romani şi a aborigenilor a stat la baza limbii pe care mai târziu au folosit-o Cervantes şi Quevedo. Intr-o carte cu eseuri m-am referit pe larg la profesorul Amârico Castro, de aceea n-am să revin la argumentele mele. Nu văd de ce se enervează atât de tare distinsul profesor când a putut scrie, calm fiind, atâtea exegeze? De unde atâta dispreţ care creează suspiciunea unui resentiment? Cu ce i-am greşit noi?
(Sâbato remarcă brusc strada, li cere şoferului să oprească pe la jumătatea acesteia.)
- Continuăm mâine.
(Când Sâbato coboară din maşină, şoferul îl salută iar pe drumul până la hotel, acesta îmi spune că i-a citit aproape toate cărţile.)

A PATRA ZI

MAI MULT DESPRE LINGVISTICĂ

18 iulie

Săbato: Scuzaţi-mă, dar n-am prea mult timp la dispoziţie, întrucât au intervenit nişte întâlniri urgente.

Catania: *(Dornic să profite de scurtul răgaz.) Ne-am oprit ieri în momentul când îi reproşaţi lui Americo Castro faptul că-şi manifesta un oarecare resentiment.*

-A, da... Se supără pentru că aici se vorbeşte pe stradă într-un argou de închisoare, greşeşte pentru că nimeni n-are de gând să judece calitatea limbii spaniole vorbite de Machado, de Unamuno, de Ortega, de Valle - Inclân, după insultele proferate de doi deţinuţi într-o închisoare din Madrid. Dacă se supără, pretextând că spaniola noastră diferă de cea care se vorbeşte şi se scrie la Toledo, e cu atât mai greu de înţeles deoarece limbile se modifică neîncetat şi a fi o limbă diferită nu înseamnă a fi ceva mai rău ci, pur şi simplu, diferită. Tot astfel cum admirabila engleză a lui Faulkner, pe care l-am menţionat deja, e diferită de admirabila engleză a lui Joyce. Exact ce afirma Bernard Shaw apropo de nord-americani: "O limbă comună ne separă". Aforism cvasi hegelian, exprimând extraordinar dialectica între tradiţie şi schimbare.

- *Ce doriţi să serviţi?*

- Nimic, nimic. *(Cu gândul aiurea.)* Anarhia limbii... Gramaticienii se tem de dezordinea lingvistică tot astfel cum

poliţia ultimilor ani se temea de demonstraţiile politice. Ar trebui să-1 întrebăm pe Castro când a.u suferit limbile transformări datorită armonioaselor convenţii cu poliţia gramaticală. Şi de ce se referă el tocmai la această parte din vastul imperiu lingvistic? De ce nu se întreabă ce s-a întâmplat în Castilia, în Galicia, în Catalunya, cu limba latină? Erau oare mai bine educaţi porcarii, soldaţii, femeile casnice, hangii, jandarmii care supravegheau toată această gloată? Această dezbrăcare idiomatică - metafora nu-mi aparţine, ea fiind a unui eminent lingvist - a domnit în chip suveran pretutindeni fără a putea fi împiedicată de nici o poliţie din lume. Şi astfel, în mijlocul unei asemenea dezordini, s-au format frumoasele limbi din Castilia, Florenţa, Barcelona, Paris, Provenza. Spun frumoase pentru că ele serveau pentru a exprima momentele de fericire şi angoasă, de viaţă şi moarte. Adevăratul creator (limba, după cum spuneam, o creează poporul şi marii creatori) se va exprima întotdeauna cu cuvintele care s-au născut o dată cu speranţele, amărăciunile vieţii şi naţiei sale, cu cântecele ce i-au legănat copilăria, cu fonetica prin intermediul căreia a ascultat primele cuvinte de iubire ori de pedeapsă, în limba în care a fost alăptat, a trăit şi a suferit. îşi va scrie capodopera numai în această limbă, şi nu în alta. Nu trebuie să ne speriem aşadar, nimic grav nu se va întâmpla. Dimpotrivă, într-o bună zi în Baradevo, provincie din Buenos Aires, se va putea naşte un Cervantes care, într-un limbaj ce nu va fi acela folosit de ilustrul om din La Mancha îi va omagia memoria şi celebrul limbaj din Castilia. Şi asta nu din pricină că limba lui este uşor diferită de a lui Cervantes, ci tocmai de aceea. De-a lungul unui imens continent s-a creat una dintre cele mai bogate, mai profunde şi mai emoţionante literaturi din toate timpurile. Şi va fi mereu o onoare pentru Spania că aceşti cinci sau zece artişti s-au exprimat în limba moştenită de la Conquistă. Iar diversitatea modalităţilor sale fonetice, lexicografice şi chiar sintactice reprezintă dovada însăşi a formidabilei forţe a limbii materne, a inepuizabilei sale fertilităţi, a rezistenţei sale în faţa iremediabilelor ei schimbări. Am fi destul de avansaţi dacă profunzimea unei creaţii literare ar depinde de mici variaţii de lexic ori de fonetică. în acest caz, orice profesoară de limbă spaniolă ce cunoaşte pe de rost toate normele şi restricţiile gramaticilor ar fi mai aptă decât Miquel Hernândez să creeze o capodoperă. Să fim serioşi!

- *înţeleg că pentru dumneavoastră predarea gramaticii este inutilă, dacă nu chiar dăunătoare.*

- Mi-e totuna. Fiecare să facă ce vrea. E clar că gramatica nu face rău: în ciuda multor

ani de gramatică, oamenii continuă să-i inoveze şi să-i modifice frumoasele-i reguli. Deci, nu-i nici bine, nici rău. Şi atunci?
- *Ce-arface aceşti profesori dacă s-ar scoate gramatica din circulaţie?*
- Textele de gramatică nu folosesc la nimic. De pildă, Henriquez Urena ne preda limba cu un minim de gramatică necesară, pentru că el nu credea în precepte de acest gen. Aveam doar 14 ani când l-am avut profesor şi nu puteam profita prea bine de cunoştinţele-i vaste; mi-au rămas în schimb, anumite idei, o anume dispoziţie pentru limbă. Nu vă pot repeta acum, fără cărţi la îndemână, ce-a scris pe această temă, dar era ceva în genul ăsta: academicienii din Spania, imitându-i pe francezi, îşi imaginau că o limbă necodificată trebuia neapărat să sfârşească în dezordine, în haos. Dar cum ne explicăm atunci că grecii au putut crea capodopere ca "Odiseea" ori tragediile, într-o epocă în care nu se preda gramatica? Nenorocirea - nu cred că un om atât de discret ca don Pedro să fi folosit vreodată cuvântul acesta - a apărut o dată cu romanii care erau legislatori
66
67
înnăscuţi. Cum puteau să reziste aceştia tentaţiei de a codifica limbajul? Din acea epocă nefastă, gramatica şi sora ei, retorica, s-au răspândit de-a lungul şi de-a latul Europei, devenind în timpul Evului Mediu instrumente indispensabile pentru a scrie discursuri în latină şi, fireşte, poeme. Va puteţi imagina câte tâmpenii s-au scris cu aceste reţete, câţi îndrăgostiţi au încercat să-şi declare iubirea folosind aceste aparate ortopedice, câţi politicieni de duzină au încercat să-şi impresioneze clientela cu imitaţii de Cicero, câte discursuri pompoase de delegaţi şi regi au fost fabricate după aceste reţetare. Inutil să mai precizez că şi acest comentariu îmi aparţine mie, iar nu regretatului don Henriquez Urefta. Dar, în timp ce retorica se preda forţat la şcoală, în sânul poporului apăreau limbile vii, limbile "vulgare" vorbite de cei ce nu-1 cunoşteau pe Cicero, dar cunoşteau lipsurile şi necazurile familiilor şi oraşelor lor, iubirile adevărate, problemele urgente ale notarilor lor în date şi cifre concrete. Astfel, vii şi dinamice, îndrăzneţe şi trăsnite, anarhice şi nesăbuite, s-au format limbile care într-o zi aveau să fie: toscana, genoveza, catalana, castiliana, provensala, veneţiana, siciliana, galiciana. în felul acesta s-au scris nu doar clasice documente de notariate, ci şi durabile capodopere, de pildă *Cântecul lui Roland, Cidul,* faimosul *romancero* spaniol, poemele religioase, naraţiunile cavalereşti, poeziile trubadurilor, povestirile lui Boccaccio, sonetele lui Petrarca. Şi toate acestea într-o limbă care nu cunoştea deloc gramatica. Dante însuşi, când se adresa unui public cult, îşi scria eseurile politice în latină, dar când a vrut să ajungă la sufletul poporului lui şi-a scris *Divina Comedie* în aparent vulgara limbă a poporului său. Iar când contemporanii săi i-au reproşat această nebunie, el, care avea la îndemână latina, curată, splendidă şi bogată, se pare că le-a întors acestora spatele *"in gran dispitto"* spre a-şi folosi propriul

său vocabular arogant. A venit apoi Renaşterea şi, cu toate că aceasta a încercat să-şi impună canoanele Antichităţii culte, marii creatori s-au revoltat, scriind aşa cum le venea la îndemână. Au apărut astfel pentru eternitate epopeele lui Boiardo şi Ariosto, teatrul lui Calder6n şi al lui Lope de Vega, operele lui Rabelais şi mai ales *Don Quijote.* Şi asta dacă ne gândim doar la limbile romanice. (...) Limba se naşte din zonele cele mai adânci ale fiinţei (având atât de puţin în comun cu normele, mai ales cu cele logice) ca şi iubirea, crima, tragedia, visurile, miturile... aproape viaţa întreagă,

dacă lăsăm deoparte teoremele şi contabilitatea. Lipsa de logică a unei limbi trece neobservată pentru că noi convieţuim cu ea toată ziua. Din obişnuinţă nu remarcăm absurditatea unor expresii.

- *Am vorbit zilele trecute despre structuralism. Dumneavoastră aveţi rezerve în privinţa acestuia. Nu vi se pare că exageraţi oarecum? Eun curent de mare importanţă.*

- Am rezerve în ceea ce priveşte moda, nu esenţa şi transcendenţa doctrinei. Sunt doar un scriitor. Prin studiile mele de matematică m-am apropiat mai mult de anumite elemente fundamentale ale structuralismului care, după cum se ştie, are multe lucruri în comun cu transformările şi matricele. Pe la începutul deceniului patru, când discutam cu fostul meu profesor Henriquz Urena şi cu Ama-do Alonso, atingeam adesea subiectul acesta. Şi să ne amintim că în acel institut memorabil nu se traduceau numai lucrările lui Saussure şi Vossler în spaniolă. Asta se întâmpla prin 40 şi ceva. Nu-mi vorbiţi atunci despre sincronie, de parcă am fi nişte ignoranţi. Pentru că în lumea aceea, moda structuralismului nici nu exista la Paris. Structurile... Nu mai reţin care profesor a afirmat pompos că tot ceea ce nu este amorf este structură. Ca şi cum ai afirma că toate animalele sunt vertebrate, cu excepţia celor ce

n-au coloană vertebrală. Câte prostii se mai afirmă la catedră! Un edificiu este o structură, iar cuvântul însuşi se află la baza construcţiei. O sonată este o structură, dar şi un vierme e o structură. Urmează apoi fanatismul şi, o dată cu el tot ce era fertil şi revoluţionar devine sec şi conservator. Totul ar trebui privit ca o structură imobilă, statică, străină oricăror transformări. Câţiva fanatici ai acestei teorii ar fi încântaţi de abolirea istoriei. Ceea ce ar fi puţin exagerat, observând că totul este temporar, nu numai imperiul lui Gingis-Han, ci şi structuralismul însuşi. Nu vorbesc despre limbă, pe care o consider o realitate în perpetuă şi nestăvilită schimbare: cuvântul "nimio" nu mai are semnificaţia de la început. Nici "critic", nici "meticulos". Francezii nu mai pronunţă "hospital" ca la început, ci "hopital"; subjonctivul se foloseşte din ce în ce mai puţin în franceză; un guvern spaniol devine "administraţie" în semn de servitute faţă de americani etc. Astfel încât, mai devreme sau mai târziu va trebui să admitem schimbarea structurilor idiomatice, chiar dacă e vorba de o succesiune de stadii sincronice. O diacronie a ideilor, după cum ar spune un poet structuralist deziluzionat. Mai devreme sau mai târziu, va trebui să acceptăm trista concluzie că în orice structură a limbii, fundamentală, este energia ce va conduce la o structură diferită. Nu înţeleg de ce un lucru atât de evident îi înfurie pe structuralişti. Probabil pentru că se simt brusc pe un teren nesigur. Bertrand Russel avea dreptate când afirma că filozofii n-ar fi fericiţi ca piraţi: ei adoră ordinea stabilă, adoră sistemul (cu S cu majusculă), pentru că el reprezintă siguranţa, faimosul "establishement". Nu contează că a existat vreodată o revoluţie. Dimpotrivă, e mai rău, pentru că nu există un conservatorism mai periculos decât cel al revoluţionarilor la putere.

- *Tranşant şi violent.*

- Mă refer la cei ce-au împins această doctrină până la extreme; extreme ce-i drept, care se aflau în germen de la Saussure. Asta s-a întâmplat nu numai în Statele Unite, unde în mod tradiţional există înclinaţia spre diverse forme ale pozitivismului, ci şi în ţări de profundă atracţie filozofică; precum Germania însăşi. Acolo s-a publicat o carte intitulată *Mathematik und Dichtung* adică "matematica şi poezia", cu un subtitlu care

sună cam aşa: "Literatura ca ştiinţă exactă şi problemele ei". Nemţii ăştia!... Ca şi cum ar vrea să creeze o ştiinţă exactă a coşmarurilor şi pasiunilor. După cum vei înţelege, aceste doctrine generează robotizarea omului, acest produs ce adoră ştiinţa şi tehnologia! Conform acestei teorii, ce nu ţine de ştiinţă este şarlatanism, pur şi simplu.
- *Prin urmare, pentru oamenii aceştia, dumneavoastră sunteţi un adevărat nebun.*
- Când am abandonat fizica spre a mă dedica literaturii, profesorul Guido Beck, discipol al lui Einstein, emigrat în Buenos Aires, mare fizician şi bun amic, dar creştin înverşunat, m-a acuzat de şarlatanism. Toţi aceşti oameni uită că omul nu este o sinusoidă, un poliedru, o maşină, ci o fiinţă vie, dotată cu suflet şi spirit, înclinată spre mitologie, şi atât de contradictorie şi de străină principiului aristotelic al identităţii încât este capabilă să inventeze chiar şi o doctrină care să-i nege caracterul contradictoriu. Aceşti extremişti ai structuralismului nu fac decât să ipostazieze simple abstracţiuni pe care ulterior să le considere realităţi. Iar noi, bieţi oameni concreţi (singurii care existăm), suntem obligaţi să mergem, să lucrăm, să gândim şi să simţim cu calculatoare şi aparate electronice. Asta e soarta umanităţii, fără a fi problema sistemului social. Atât supercapitalismul nord-americanilor cât şi supersocialismul sovieticilor

favorizează alienarea totală a omului. Alienare cumplită fri ţările sovietice care sunt sistematice şi totalitare, cum era odată Germania. Fenomenul e mai puţin întâlnit în ţările democratice unde există libertate. Chiar dacă acestea din urmă sunt mai corupte, omul va putea exploda, dacă vrea. Ce altceva sunt toate acele manifestări ale tineretului din America de Nord? *(Sâbato se uită la ceas.) -E târziu?*
- Da. Putefi veni luni acasă?
- *Desigur, pentru că aş vrea să ies din diurn, spre a pătrunde cu dumneavoastră într-un alt teritoriu al personalităţii: în nocturn. Să vorbim despre orbi, premoniţii, infern, vise... în fine, despre tot ce constituie partea esenţială a operei dumneavoastră.*
'.)   *n <%i; ';* ...

A CINCEA ZI

ORBIRE ŞI PREMONIŢII. VISE ŞI PREVIZIUNI. PROFEŢIILE POEŢILOR.

20 iulie.

(Ne aflăm în salonul casei din Santos Lugares, care uneori ţine loc şi de bibliotecă. Cărţi până în tavan. O fotografie cu Ernesto, Matilde şi cei doi băieţi ai lor, Jorge şi Mario. Fereastră înaltă cu vedere spre un colţ al grădinii. In partea opusă, scară de lemn pe unde tocmai coboară Sâbato.)
- *Observ că adesea, abordând anumite teme, aşa-zise "normale", vă înfuriaţi. în schimb, atunci când pătrundem în zone obscure, iese în evidenţă excelentul dumneavoastră simţ al umorului. Cred că viaţa dumneavoastră a fost şi este o epuizantă oscilare între zi şi noapte, între fizică şi metafizică, între idee şi sânge. în oricare din aceste lumi vă simţiţi sfâşiat. Nu există răgaz, nu aveţi o clipă de pace sufletească.*
- Scrisul e sfâşietor, e o obscură pedeapsă.
- *în* Abaddon, Exterminatorul, *Bruno este într-un fel memoria nemuritoare care ocroteşte rămăşiţele pământeşti. După douăzeci de ani, acesta revine în satul pe care dumneavoastră l-aţi creat pentru el, în satul copilăriei sale. Acolo, el are o viziune: vede un mormânt, al dumneavoastră: "Ernesto Sâbato. A dorit să fie îngropat în pământul lui natal cu un singur*

cuvânt pe piatra-i funerară: PACE". E ca şi cum ţi-ai pune semnătura la picioarele absolutului. Şi asta pentru că indiferent dacă în tinereţe
73
aţi fost de multe ori în pragul sinuciderii, aţi sfârşit prin a miza pe viaţă.
- Sunt duşmanul sinuciderii, tocmai pentru că am fost atât de aproape de ea. Am meditat îndelung asupra acestui act. Cred că există un motiv pentru care toate marile religii şi marile filozofii îl resping. Este un act de extrem egoism, cu excepţia anumitor cazuri de boală. Dar chiar şi în cazurile acestea... nu ştiu.
- *"Opusul" sinuciderii ne este neapărat speranţa. Se poate trăi şi lupta într-o lume fără nădejdi, după cum o dovedeşte marea parte a gânditorilor existenţialişti. E şi cazul dumneavoastră?*
- Ei bine, unul din avantajele romanului asupra eseului şi, în general, asupra filozofiei, este acela că poate răspunde celor mai ascunse dileme ale existenţei; Dumnezeu, destinul, sensul vieţii, speranţa. Pe lângă idei, romanul răspunde prin simboluri şi mituri, prin mijloacele gândirii magice.
- *Ce ne puteţi spune despre speranţă, despre Dumnezeu?*
- Am vorbit despre lucrurile acestea, intuindu-le, imaginându-mi că voi avea o asemenea discuţie. *(Zâmbeşte trist.)* M-am întrebat adesea dacă cred sau nu în Dumnezeu; nu pot să răspund într-un mod univoc, ci prin intermediul acestor personaje contradictorii care apar în romanele mele. Personajele se ivesc din inima creatorului; ele sunt ipostaze care îl reprezintă şi totodată îl trădează, depăşindu-1 în bunătate sau fărădelege, în generozitate sau avariţie. Uneori personajele mele mă surprind şi chiar mă terorizează, îngrozindu-mă asemeni fantasmelor ce ne apar brusc în vise, la bază fiind mecanisme psihice asemănătoare. Şi, cu toate acestea, ce este mai profund în om ca visul? Scriitorul observă perplex cum apar "fără voie" vicii şi pasiuni contrare celor pe care autorul le manifestă în viaţa normală. Astfel, dacă un spirit e religios, înainte-i apar atei şi chiar atei gălăgioşi; dacă autorul este recunoscut pentru genero-
74
zitatea sa, el creează adesea personaje meschine. Ciudat dar semnificativ este faptul că autorul, uimit de aceste izbucniri, trăieşte obscur senzaţii de plăcere ori de satisfacţie, de parcă aceste făpturi ţâşnite din mintea lui ar îndrăzni să zică sau să facă lucruri pe care el n-ar îndrăzni niciodată să le realizeze în viaţa-i onorabilă pe care o duce. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu visul. Iată de ce scris şi vis sunt cathartice, ajutându-ne să trăim, sau mai bine zis, să supravieţuim... Iar dumneata mă întrebi despre speranţă, despre Dumnezeu. Şi eu îmi pun aceleaşi întrebări.
- *Trebuie să crezi în Dumnezeu pentru a fi considerat un spirit religios?*
- O femeie care a fost sanctificată, Sfânta Teresita de Lisieux, a avut până la moarte mari îndoieli în privinţa existenţei unei fiinţe supreme. Un spirit religios nu e neapărat cineva care crede în Dumnezeu, ci cineva care trăieşte preocupat şi frământat de această problemă. Un ateu autentic trebuie să fie un ateu pur şi simplu; dacă e ateu într-un mod energic şi chiar violent, el este deja un spirit religios.
-*Aţi afirmat că* Abaddon *este un fel de testament literar.*
- Da, mărturisesc acolo că este ultimul meu roman şi-n ficţiune sunt chiar îngropat.
- *Vederea să fie pricina acestei despărţiri?*
- Nicidecum, romanul acesta l-am terminat în 1974, iar necazurile cu ochii au început mult mai târziu.

- *Ce-a fost atunci? O premoniţie?*

-Premoniţie... Afostceva care m-a obsedat dintotdeauna.

- *în romanul* Despre eroi şi morminte, *Fernando Vidai Olmos, acest cuceritor pe pământuri necunoscute, afirmă în Raportul său despre orbi că toţi cei care au cercetat ori au încercat să. pătrundă în lumea orbilor, au sfârşit prin moarte violentă ori au orbit.*

(Nici un muşchi nu se clinteşte pe faţa lui Sâbato.)

75

- Da, fireşte. M-a pasionat întotdeauna acest subiect. Orbirea m-a fascinat mereu, în chip sinistru. în cele trei romane pe care le-am publicat, ea reprezintă o problemă esenţială: abia sugerată în *Tunel,* ea atinge apogeul în faimosul *Raport despre orbi* din cel de-al doilea roman, pentru a reapărea în chip de ecou ambiguu în *Abaddân, Exterminatorul.* Vă amintiţi povestea lui Victor Brauner?

- *Desigur. Aş vrea s-o repetaţi însă pentru ca nu toţi cei care citesc interviul acesta v-au citit romanul.*

- Ei bine, acest pictor român a trăit preocupat de vedere şi de premoniţie. A fost prieten cu Brâncuşi şi cu Tanguy, care i-au făcut cunoştinţă cu Breton. Ani la rând a pictat tablouri a căror temă erau ochii. Uluitor este însă faptul că-n 1931 şi-a făcut un autoportret care a prefigurat tragedia lui: ochiul său drept apare scos de o săgeată de care atârnă o literă D. în 1938 a revenit la Paris spre a-şi împlini destinul. într-o seară, în atelierul unui pictor s-a încins o discuţie. Domînguez, pe jumătate beat, aruncând un pahar într-unui din cei de faţă, a nimerit ochiul drept al lui Brauner, scoţându-i-1. Această ciudată întâmplare a fost foarte mult dezbătută de cercul surparealist, iar Pierre Mabille, din câte îmi amintesc, a scris un eseu despre ea într-un număr din revista lui Breton *Minotaure.* După acest incident, Domînguez a fost exclus o vreme din grupul suprarealist, perioadă în care eu l-am întâlnit în Dome, cafeneaua din Montparnasse, care pe vremea aceea era unul din locurile de întâlnire ale artiştilor.

- *Nu ne putem gândi la o întâmplare. Nu există întâmplări atât de spectaculoase: există premoniţii. în vis ele există. De ce nu atunci şi-n cazul artiştilor, care în profunzimea operelor lor se lasă stăpâniţi de forţe atotputernice şi clarvăzătoare?*

- Există o mulţime de cazuri concrete: naufragiul *Lusitaniei,* visat de o doamnă King; cel al ministrului

76

Berteaux, căruia i-au prezis că va muri într-un accident cu o "maşină zburătoare" prin 1870, când avioanele nici nu existau; cel al primului ministru Perceval, a cărui asasinare a fost visată de cineva care nici măcar nu-1 cunoştea. Sunt sute de astfel de cazuri... Previziunea e fenomen atât de remarcabil, cu implicaţiile-i filozofice şi teologice, încât nu-i de mirare că a devenit motiv de reflecţie pentru oameni atât de importanţi precum Nietzsche.

- *Eterna reîntoarcere.*

- Exact. Ipoteza e fascinantă, dar a fost înlăturată de marii matematicieni prin calculul probabilităţilor. Trebuie semnalat faptul că o mulţime de ipoteze tatonate se bazează pe confuzia de planuri ontologice, atribuindu-i materiei ceea ce este propriu spiritului. Ori prin aplicarea logicii aristotelice unei realităţi care îi este străină. Concret, ar fi cazul liberului arbitru: cum ar putea exista libertate de acţiune într-o fiinţă umană dacă viitorul se poate prezice sau dacă "îţi este scris să fie aşa"? Acest gen de antinomie s-ar putea rezolva cu un sistem conceptual ce nu se bazează pe logica lui Aristotel, la fel

cum s-a întâmplat cu contradicţiile fizicii clasice.
- *Nu înţeleg. (Zâmbeşte.)*
- Iartă-mi această incursiune în protoistoria mea, de pe vremea când mă ocupam de relativitate. Din păcate, teoria aceasta începe să se adeverească atunci când profanii n-o înţeleg. Nu fi deprimat însă; pur şi simplu trebuie să studiezi câţiva ani matematici superioare...
-*Ei bine, cel puţin...*
- Mai putem vorbi despre un viitor al conştiinţei, viitor creat de o înlănţuire de cauze şi efecte din universul fizic, cărora conştiinţa nu li s-ar putea sustrage, iar omul li s-ar supune aproape ca un obiect, chiar dacă ar fi vorba de un

obiect răzvrătit. Asemeni unui copil indisciplinat ce este ţinut în şcoală de voinţa fermă a părintelui său... Să vedem... în caz de accident, îmi va fi poate imposibil să-mi evit moartea, în schimb îmi pot evita sinuciderea dacă am suficientă voinţă. Aşadar, planul realităţii trupeşti este unul, iar cel a spiritului este altul, spiritul fiind însă încarnat, el este uneori obligat să suporte vicisitudinile trupului. Această inevitabilă încarnare a spiritului este cea care creează atâta confuzie, făcându-ne £ă uităm libertatea esenţială a spiritului. Dacă sunt cocoşat, nu pot deveni artist de cinema. Nimeni însă nu mă împiedică sâ n-am resentimente ori să doresc să devin un mare artist. Acesta este, cel puţin, punctul de vedere al tuturor filozofiilor existenţialiste ce se opun diverselor forme ale ştiinţei pozitiviste, conform căreia omul este, în ultimă instanţă, un ansamblu de cauze şi efecte proprii lumii materiale. *{Cade o clipă pe gânduri.)* în universul fizic totul este determinat de o cauzl anterioară şi aceea, la rândul ei, de alta precedentă, şi itt aşa, până la cauza iniţială. Daci totul trebuie să aibă continuitate în mod riguros, inevitabil, în universul acesta. O planetă, de pildă, nu se poate modifica de la Impulsul Iniţial. Astfel, prin calcule, un astronom poate prevedea o eclipsă cu precizie de secundă. Nu putem vorbi de premoniţie în cazul acesta, la mijloc fiind matematica şi conjunctura. în schimb, în cazul acţiunilor umane nu există determinism absolut, conştiinţa şi voinţa putând acţiona, fie chiar şi-n cazul anumitor împrejurări care le limitează, a unor circumstanţe fizice care le jalonează mişcările, fără a le putea însă împiedica în întregime. în universul uman se produc revoluţii, în cel al materiei nu; totul îşi urmează aici cursul inalterabil. Nu se cunoaşte nici un caz de răzvrătire a planetelor. Această diferenţă ontologică între materie şi spirit este cea care împiedică aplicarea, în cazul premoniţiilor, a oricărei
referinţe la universul fizic; ar fi tot atât de absurd precum încercarea de a te vindeca de nelinişte folosind ciocanul sau ranga. Cred că am fost suficient de explicit.
- *Fireşte.*
- Să continuăm atunci. Visele cuprind anumite fapte pe care le-am putea enumera astfel: în vise, şi nu mă refer la originea lor fizică, ci la imaginile acestora, nu domină principiul determinismului, nici logica: visele nu sunt aristotelice; timpul nu are caracterul acela ireversibil care este propriu universului fizic; trecutul poate fi prezent, prezentul poate fi viitor, şi-n felul acesta putem avea în faţa ochilor viziuni aparţinând viitorului. Toate acestea le datorăm independenţei existente între cele două planuri: material şi spiritual. Spre a simplifica, reunesc suflet şi spirit într-un singur concept, întrucât dacă aş face distincţie între ele, am ajunge departe, la diferite teorii filozofice. Pentru ceea ce-mi propun să demonstrez aici, distincţia aceasta nu este indispensabilă, abia dacă aş spune că sufletul mi se pare mai aproape de trup decât spiritul pur.

Oricum ar fi, sufletul nu-şi află loc în spaţiul fizic, nici nu se supune timpului astronomic. în viaţă am trăit cu toţii experienţa secundelor care păreau ani; momente de zbucium sau de pericol. Diferenţa dintre timpul existenţial şi timpul astronomic este atât de mare încât cele două ajung, într-un anumit fel, să se inverseze. Dacă sunt împins, corpul meu se mişcă înainte şi prezentul acestei acţiuni (de împingere) îmi determină viitorul, la fel cum se întâmplă întotdeauna în universul obiectelor. Cu spiritul, lucrurile stau exact invers; dacă mă mişc în mod deliberat, pentru că-mi propun să merg într-un anumit loc, viitorul îmi determină prezentul. Vedeţi ce periculos e să aplici lumii spirituale sistemul de concepte adecvat lumii materiale? Vă obosesc?
- *Nu, nu... Aş servi însă o cafea.*
78
79
(Se ridică, apasă pe un buton, intră femeia, din casă şi Sabat o îi cere două cafele.)
- Vedeţi? Vreau să beau o cafea şi mă ridic având această intenţie: viitorul meu, cafeaua, îmi provoacă prezentul, obligându-mă să mă ridic şi să apăs pe sonerie. Ceea ce dovedeşte faptul că, fără cafele, va fi greu să evităm pozitivismul. *(Râdem.)* Şi după cum merg lucrurile în aceste mari oraşe, în curând nu vom mai avea această posibilitate. Cafelele îi vor preocupa pe oamenii liberi ca mine...
- *Nu puteţi nega originea dumneavoastră rurală. în sate, în afara timpului existenţial şi a celui astronomic, mai există un alt timp...*
- Da, se poate. Ştiţi, în general mă gândesc că aparţin unei specii pe cale de dispariţie. Cred în cafenele, cred în dialog, cred în artă, cred în demnitatea persoanei, cred în libertate. Câţi mai cred încă în toate aceste născociri? Insulta a luat locul dialogului, sechestrul şi închisoarea politică au înlocuit libertatea. Ce diferenţă este între o dictatură poliţienească de dreapta şi una de stânga? Există oare torturi dăunătoare şi torturi benefice? Vă daţi seama cât sunt de înapoiat? Cred în democraţia posomorâtă şi mediocră, unica, în fond, care-ţi permite să gândeşti liber şi să te pregăteşti pentru o societate mai bună...
- *Iartă-mă Ernesto. Aş vrea să abordăm politica într-o altă discuţie, altfel pierdem şirul premoniţiilor şi al viselor. (Nu răspunde. Din fericire intră femeia din casă. Servim cafeaua.)*
- Unde rămăsesem?
- *La determinismul fizic.*
- A, da... Fireşte, sufletul este încarnat şi suportă multe consecinţe ale acestei condiţii terestre. Uite, de pildă, durerea provocată de o arsură. Numai sub acest aspect suportă determinismul material. în rest, deşi condiţionat, el îşi are libertatea lui spre a face foarte multe lucruri.
Constrângerea socială îl împiedică de exemplu pe un deţinut să iasă în stradă, nimeni însă nu-1 poate împiedica pe acest deţinut să se gândească la ceea ce i se întâmplă. Mai e apoi trupul, trista presiune a cărnii... Ce s-ar întâmpla însă dacă printr-o împrejurare excepţională, sufletul s-ar putea elibera din închisoarea lui? în acest caz, el ar evada din spaţiu şi timp şi şi-ar putea contempla propriu-i trup de undeva, de sus. Ar contempla trecutul, prezentul şi viitorul acestei grămezi de carne. Ceva în genul ăsta îşi imaginau vechile culturi când prespuneau că-n vis sufletul "iese" din trup şi călătoreşte liber. Vă puteţi deja imagina unde ne vom opri, pentru că-n vise pot apărea premoniţii... *(îşi bea cafeaua. Lasă ceşcuţa pe masă.)* Imaginaţi-vă că urcaţi pe o

cărare în munţi şi nu puteţi vedea o fiară care vă pândeşte. Dacă există un observator undeva, mult mai sus, care vede şi omul şi fiara, pentru el, ceea ce vede este prezent în vreme ce pentru omul care urcă, întâlnirea cu fiara reprezintă viitorul. Pentru acest observator privilegiat, a prevedea înseamnă pur şi simplu a vedea ceea ce se află în faţa ochilor săi, ceea ce reprezintă prezentul său absolut. Această situaţie privilegiată ar avea-o deci sufletul dacă şi-ar putea părăsi trupul.
- *Multe popoare primitive credeau în această posibilitate, în* Creanga de aur *de Frazer, există documente de necontestat.*
- Ce eşec au suferit pozitiviştii şi în general gândirea astfel exprimată de popoarele primitive! începând cu Levy-Bruhl, un onest înţelept care, după patruzeci şi ceva de ani, a trebuit să admită faptul că nu se poate vorbi despre un ascendent al gândirii logice asupra celei magice, că ambele coexistă chiar şi la omul zilelor noastre. Nu este visul pură gândire magică? Dar poezia? Atenţie însă, când spun poezie, nu mă refer la versuri, căci există versuri care n-au nimic comun cu poezia, cum ar fi de pildă *Happy birthday to*

you, dar există prozatori care au lăsat în proza lor memorabile pagini poetice. Dacă doriţi, vom vorbi într-o zi despre asta. Deocamdată vreau să spun că numai în ultima vreme, gândirea occidentală a repus în drepturi aceste culturi arhaice, denumite "primitive", în sensul peiorativ al cuvântului. Procesul acesta începe cu romanticii germani care au opus emoţia conceptului, elementul nocturn celui diurn, situând, cu alte cuvinte, poezia deasupra prozei. Sunt aceiaşi romantici care au revalorizat arta ca posibilitate cognitivă, înrudită cu aprehensiunea mitologică a omului arhaic. Este acea mişcare care a revendicat eul concret, înfruntând alienările ştiinţei şi ale logicii.
- *Existenta precede esenţa. Aşa cum o doreau existenţialiştii.*
- Da, cu condiţia să nu ne referim, la moda aceasta de import. A fost o vreme când unora le era ruşine să se considere existenţialişti. La fel cum s-a întâmplat şi cu structuralismul ceva mai târziu. Trebuie să-i pomeneşti virtuţile în şoaptă, aproape în taină... Eu sunt obsedat de omul concret de când am abandonat ştiinţa, din '43.0 ştiinţă care ne-a adus alienarea, fleacuri din plastic şi crom, bombe atomice şi o monstruoasă inginerie genetică. Nu o dată am fost întrebat dacă prefer lepra din vechile sate polineziene. E un sofism vulgar. Ce vreau să spun e că idolatria ştiinţifică ne-a condus spre teribila criză spirituală a epocii noastre şi că astăzi, aşa cum ar spune Schopenhauer, progresul este reacţionar iar reacţiunea este progresistă. Iar când vă vorbesc de reacţiune, nu mă consideraţi vă rog, de partea partizanilor injustiţiei sociale: doresc înainte de orice, dreptate socială şi libertate, nu însă şi alienare tehnologică.
- *Frigiderul electric, de acord, dar în bucătărie, nu-i aşa?*
- Fireşte, nu ca un idol mic-burghez, pe un altar. Pe de altă parte, e adevărat, în aceste comunităţi există leproşi, nu însă şi psihanalişti. Ei n-au nevoie de aşa ceva. Ar trebui să ne punem întrebarea dacă lepra este mai rea decât angoasa, isteria, violenţa şi sadismul ce caracterizează societatea aceasta atât de lăudată. *{Exaltat)* Toată această poveste cu visele nu este o toană care mi s-a năzărit de-a lungul anilor: este consecinţa ultimă a acelei atitudini de apărare a omului concret şi a atributelor sale, şi toate astea pot avea o oarece tentă reacţionară. Ce-am putea face însă: nu cred că trebuie să îngenunchem în faţa unei pile voltaice pentru a dori dreptatea socială. în orice caz, nu

vreau dreptate socială pentru roboţi, în societăţi carcelare care au înlocuit mizeria economică cu cea spirituală. Admiţând ipoteza "separării" sufletului în timpul somnului, acesta ar părăsi categoriile spaţio-temporale ce stăpânesc trupul spre a se instala (atenţie la cuvântul acesta marcat încă de lumea fizică) în atemporalitate şi-n aspaţialitate. Iar în această situaţie privilegiată, el ar putea vedea viitorul de parcă acesta ar fi prezentul. De unde şi capacitatea premonitorie a visului.
- *Poatee o şansă faptul că imaginile din vis nu sunt clare întotdeauna căci dacă acestea ar fi limpezi...*
- Fireşte, când ne trezim, sufletul revine la închisoarea sa carnală şi la neajunsurile acesteia. E ca şi cum viziunile sale asupra viitorului s-ar contamina cu amintiri din viaţa diurnă, cu idei, senzaţii ce tulbură claritatea tipică acestei lumi platonice străine cărnii şi temporalităţii. L-am menţionat pe Platon - şi vă repet că sunt un simplu scriitor, nu un filozof; cunosc pe jumătate filozofia, al cărei studiu mi-a fost impus de urgentele-mi probleme existenţiale -, l-am menţionat pe Platon şi asta îmi aminteşte în chip inevitabil de acea frumoasă povestire despre nostalgia pe care sufletul şi-o păstrează din vechea-i fraternitate cu zeii.
- *în* Fedru.
- Exact. Iar cum în viitor se află moartea, visele, dacă ipoteza mea e corectă, ne vor aduce informaţii despre ceea
82
83
ce ne aşteaptă dincolo: coşmarele cele mai atroce ar fi viziuni din infernul viitor; fericitele vise ar fi premonitii ale paradisului.
- *Sunteţi convins de această teorie?*
- Aşteptaţi să vă expun acum cea de-a doua parte a ipotezei ori a teoriei, dacă ar putea fi considerată astfel. *(Zâmbeşte.)* Ideea s-ar putea formula astfel: ceea ce oamenii normali experimentează în vise, ceilalţi, pe care i-am putea numi anormali suferă în plină stare de veghe: aceştia sunt nebunii, vizionarii, misticii şi artiştii. La prima vedere ar putea părea exagerat să-i situăm pe acelaşi plan, nebuni şi artişti.
-*De ce? Serios vorbind, un scriitor este un nebun.*
- într-adevăr, ceva în comun au ei, deşi adesea se confundă graniţele ce-i despart. în cărţile profesorului italian Ferri e şi adevăr dar şi multă confuzie în acele vechi doctrine despre artişti şi criminali.
- O *altă asemănare care îmi pare legitimă.*
- Atenţie însă în cazul nebuniei. Diferenţa esenţială constă în faptul că scriitorul poate atinge nebunia şi totuşi reveni la normal, ceea ce nebunului adevărat nu-i este îngăduit.
- *Pentru nebun este o stare, iar pentru scriitor o vizită.*
- Cam aşa ceva.
- *Oricum, amândoi sunt bolnavi.*
- Cu deosebirea care există între un scriitor ca Dosto-ievski, criminal potenţial ce realizează în cărţile sale crime pe care în viaţa de toate zilele n-ar fi capabil să le comită şi criminalul propriu-zis ce comite crimele în viaţa-i cotidiană.
- *îmi pare că există o diferenţă strict legală între a scrie* Fraţii Karamazov *şi a ucide pe cineva. Din punct de vedere moral, însă, este acelaşi lucru.*
84
- Revenind la nebunie, cred că artistul şi nebunul au ceva în comun: faptul că, fie resping realitatea care-i disconfortează, fie că o suportă, aşa insuportabilă cum este.

Dar, în vreme ce dementul cedează iar edificiul său mental se prăbuşeşte, rămânându-i doar rămăşiţe din vechea-i realitate în care se mişcă incoerent; dimpotrivă, artistul este capabil să construiască din aceste fragmente *o altă* realitate. O operă de artă reprezintă un cosmos, o ordine, pe care nebunul nu este capabil să le realizeze.
- *Cum putem şti dacă nebunul nu se ciocneşte de această realitate tocmai pentru că el şi-a construit o alta?*
- Oricum, nu vroiam să mă opresc acum asupra acestui aspect, ci asupra viziunilor viitorului ce-ar reprezenta rezultatul acestei "ieşiri" a sufletului din trup. Observaţi limbajul folosit de antici atunci când se refereau la un om cuprins de un acces de furie: "ponerse fuera de si" (a-şi ieşi din minţi). Cu alte cuvinte, în momentul acela sufletul trece printr-un proces asemănător, poate identic cu cel pe care-1 experimentăm când visăm şi mai ales, când avem coşmaruri: sufletul emigrează din trup.
- *în controlul mental există anumite exerciţii destinate "provocării" unor vise anume în timpul nopţii. Spuneţi-mi, dacă cineva ne-ar auzi acum, ar zice că suntem doi scriitori sau doi*
nebuni?
- Suntem cu toţii nebuni în timpul somnului. Dacă am face în timpul zilei ceea ce visăm noaptea, dacă am avea viziunile şi delirurile din vise, am fi paranoici şi schizofrenici. Am avut întotdeauna impresia că nebunii suferă în starea de veghe ceea ce noi suferim în timpul coşmarurilor. Dacă ce am afirmat anterior despre viziunea actuală asupra infernului este o ipoteză acceptabilă - şi-n mod logic este, chiar dacă în chip empiric acest fapt e imposibil de demonstrat - nebunii se *află deja în infern;*

nebunia ar fi aşadar acea dovadă a posteriori a existenţei acestui loc înspăimântător din punct de vedere teologic. Ţipetele lor, vociferările, gesturile, teroarea, conversaţiile cu interlocutori invizibili pentru noi; toate acestea ar fi pentru noi, nici mai mult, nici mai puţin decât experienţa actuală a infernului.
- *Ipoteza dumneavoastră s-ar putea verifica poate în timp. Ray Bradbury a inventat în câteva povestiri o maşină care înregistra şi făcea graficele viselor. E de-ajuns s-o pui în funcţiune. De lajules Verne încoace, invenţiile acestor scriitori trebuiesc luate în serios.*
(Zâmbeşte, apoi redevine serios:)
- Poate nebunii se află în paradis. Această coborâre în infern poate fi definitivă, sau, dimpotrivă, provizorie. Antichitatea îi numea "posedaţi" - ceL puţin asta mi-e ipoteza - pe cei care o vreme străbăteau teritoriile demonilor de unde erau scoşi, cu mari eforturi, de exorcişti experimentaţi.
- *Există însă un gen de nebunie care poate fi provocată în mod voluntar.*
- în parte, asta experimentează sau vor experimenta -ca să folosim un cuvânt mai puţin compromiţător - drogaţii, vrăjitorii, numeroşi muzicieni şi poeţi. Să ne amintim celebra frază: *"}e dis qu'ilfaut etre voyant, sefaire VOYANT".* Există numeroase metode de a atinge această alienare voluntară, acea separare a sufletului de trup, acel extaz; sfinţi numeroşi au atins această stare prin posturi îndelungate şi printr-o voinţă fantastică, fiind mânaţi de puternica dorinţă de a intra în contact cu divinitatea, adică cu eternitatea. într-un fel e ceea ce obţin yoghinii care se eliberează din închisoarea carnală a trupului lor spre a accede la atemporalitate. De asemenea, e probabil ca o lungă ucenicie şi un antrenament constant să le faciliteze acestora calea spre extazul resimţit

în momente de veghe, spre deosebire de oamenii obişnuiţi care trăiesc misteriosul act în timpul viselor.
- *Dacă visul îi salvează pe oameni de la nebunie, cum scriaţi dumneavoastră undeva, nu e oare paradoxal ca tocmai un act demenţial să le ofere salvarea?*
- Fireşte că e paradoxal, din punct de vedere al logicii noastre aristotelice. Această logică este excelentă, ea reprezintă una din marile descoperiri ale spiritului omenesc, dar ea abia dacă serveşte spre a demonstra o teoremă sau spre a construi o punte. Omul depăşeşte însă în chip infinit, constant, teoremele şi punţile. Aproape nimic din ceea ce este esenţial în om nu este apt pentru logică: nici visele, nici arta, nici emoţiile, nici sentimentele, nici dragostea, nici ura, nici speranţa, nici angoasa. Fireşte că visul împiedică dispariţia fiinţei umane, care ar putea cădea victimă nebuniei: această descărcare nocturnă e salvatoare; în ziua următoare, trezindu-se, după ce şi-a ucis în somn şeful de birou sau şi-a violat fata, omul poate redeveni un cetăţean corect, inofensiv şi răbdător. La fel se întâmplă cu romanele; ele sunt visele pe care artistul este condamnat să le trăiască pentru ca să nu se dizolve comunitatea; iată de ce apoi comunitatea îi cinsteşte înăiţându-le statui, în ciuda tuturor incesturilor şi a crimelor lor. Sau poate tocmai de aceea.
- *Să vorbim despre profeţiile poeţilor.*
(Cu câteva clipe în urmă părea obosit; brusc îşi revine.)
- Cum spune Platon - şi de altfel ideea este veche -poetul este inspirat de demoni, putând vorbi despre mistere asemenea misticului care îşi povesteşte viziunile extatice. E acelaşi procedeu, sufletul i se desprinde de trup spre a contempla eternitatea. în acest stadiu, percepţia sa nu aparţine fiinţelor normale, ea situându-se la graniţa dintre obiect şi subiect, dintre viaţă şi moarte, dintre trecut şi viitor. Sunt cunoscute cazurile acelea de vizionari aproape analf a-

beţi care au rostit dintr-o dată fraze în greacă, după cum povesteşte Kipling într-o frumoasă poveste. Tot astfel, o tânără fără experienţă ca Emily Bronte a descris cu o precizie aproape monstruoasă gândurile şi pasiunile unui om posedat de demoni. Opera de artă pe care o numesc poezie, devine astfel un mesaj misterios însă precis, ambiguu, dar revelator, care se desăvârşeşte prin semne obscure, echivoce, cu simboluri şi deliruri; un fel de hierogramă.
- *Cuvântul vate are dublă semnificaţie: "prezicător"şi poet".*
- Def igur, poetul este cel care poate vedea viitorul, cel care prezice.
- *Simboluri... ambiguitate... obscuritate...*
- Fireşte, există realităţi ce pot fi exprimate doar prin simboluri ambigue, acestea fiind esenţialmente străine gândirii raţionale. De unde şi nonsensul care apare atunci când dorim "să explicăm" visele, aşa cum ai încerca să explici *Procesul* lui Kafka. V-am mai spus deja: dacă romanul acesta ar putea fi explicat cu acele concepte pe care Descartes le considera clare, acesta ar deveni inutil sau s-ar transforma într-un fel de mesaj imperfect, când, de fapt, el nu face altceva decât să ne vorbească despre acele regiuni pe care poetul le-a văzut. Există poate şi alte motive pentru ca aceste mesaje să fie obscure; poate pentru că sufletul, imperfect "descărnat", vede această realitate ca printr-o fereastră murdară. Sau poate fi vorba de o protecţie a instinctului de conservare; cu ajutorul simbolurilor şi măştilor suntem feriţi de o viziune prea atroce. Uneori poetul n-a suportat şi şi-a plătit trăirile prin nebunie şi moarte, asemeni lui

Rimbaud.
- *Aşadar, existenţa infernului a fost revelată de mistici şi de poeţi?*
- Foarte probabil. Numai teologii ne pot oferi dovezi raţionale; din punct de vedere literal, teologie înseamnă "ştiinţa lui Dumnezeu". Fapt refutabil, ca orice adevăr ce
88
se încearcă a fi dovedit prin logică, el aparţinând însă unei realităţi ilogice sau meta-logice. în schimb, cine se poate îndoi de viziunile unor oameni ca Dante, Blake, Milton, Rimbaud, Dostoievski, Kafka? Am spus deja: visul este singurul adevăr din viaţa omului. La fel şi viziunile marilor artişti; acestea sunt adevăruri absolute.
- *Nu s-a afirmat deja că Dante n-a făcut altceva decât să exprime ideile şi sentimentele epocii sale, idei pe care le susţineau teologii şi superstiţiile contemporanilor săi?*
- Exista ceva adevărat în toate astea: artistul mare încarnează mereu sau exprimă în mod suprem "ceea ce pluteşte în aer", el însă merge mult mai departe, atinge profunzimi pe care nimeni altcineva nu este capabil să le atingă. I-aş numi pe cei care se mulţumesc pur şi simplu să constate ceea ce dumneavoastră afirmaţi adineauri, sociologi ai ororii, în cazul de faţă sociologi ai infernului. Mă îndoiesc însă că adevărurile ultime ale condiţiei umane pot fi la îndemâna sociologiei. Eu cred că Dante *a văzut* (subliniaţi acest cuvânt) ceea ce oamenii epocii sale, teologi inclusiv, presimţeau într-un anumit fel sau încercau să demonstreze prin teoremele lor teologice. Nu-mi mai amintesc unde am citit că atunci când se plimba pe străzile din Ravena, copleşit de tristeţea exilului său, tăcut şi privind în jos, oamenii şopteau: "Acesta este omul care a fost în infern". Şi nu spuneau asta cu intenţie metaforică: voiau să spună pur şi simplu că fiinţa aceasta omenească pe care o vedeau, avusese teribilul privilegiu de a vizita
sălaşurile infernale.
(Gladys intră să ne anunţe că prânzul este gata.)

n-o facem prin intermediul criticilor şi experţilor care ne-o I semnalează? Ştiu prea bine: oamenii se înşeală, chiar şi în ştiinţă. Ei pot presupune că soarele are un picior diametru, în vreme ce "realitatea" es

A ŞASEA ZI

RELATIVITATEA VALORILOR ESTETICE

21 iulie

(în biroul lui Sâbato, undeva în spatele casei. Afară cade o burniţă perfidă.)

- Am vorbit despre poetul vizionar, despre poetul profet, idee mult vehiculată în Renaştere. în prezent, problema nu mai e atât de simplă. Acum e confuzie, haos, indiferenţă. Maxima care consola atâţia creatori, şi anume: "ce este bun se impune", ar putea suna astăzi aşa: "ceea ce se impune e considerat ulterior bun". Gustul este, cum vă spuneam, dirijat. De regulă, se acceptă noul doar de dragul noutăţii, fără spirit critic. Schiicking spunea despre lucrurile care par iniţial respingătoare şi duşmănoase că pot fi altfel receptate dacă spiritul intră permanent în contact cu ele... Astfel că, după părerea mea, nu-i chiar uşor să vorbeşti despre gust. Pentru început, vreau să vă pun o întrebare care vi s-a mai pus de curând într-un reportaj: care ar fi cele cinci cărţi pe care le-aţi lua

cu dumneavoastră pe o insulă pustie?
- *Chesterton spunea că, în cazul unei asemenea catastrofe, ar lua cu el o singură carte, şi anume un manual de construit canoe. Dar dumneavoastră?*
- în principiu, sunt împotriva listelor celebre. Există o mulţime de cărţi bune, dar ce anume vrem să citim, depinde de starea noastră sufletească. Cum să te limitezi
90
la cinci cărţi? Cineva afirma odată că într-un asemenea caz ar lua Biblia pentru că ea conţine totul. Ce rost ar mai avea atunci marile romane, piesele de teatru, tratatele de filozofie şi lucrările ştiinţifice? Există oare cărţi neglijabile, inutile? Nu e oare doar un simplu om cel pe care perverşii aceştia se încăpăţânează să şi-1 imagineze pe o insulă pustie? Iar apropo de liste, a existat mereu ceva ce mi s-a părut fals; aceste colecţii se intitulează, de exemplu: "Cele mai bune o sută de poezii". Oare ce persoană îşi poate atribui o asemenea putere: o formidabilă combinaţie de judecată, sensibilitate, talent şi perspicacitate? Henriquez Urena ne-a învăţat să considerăm aberante aceste clasificări, sugerând, cu obişnuita lui înţelepciune şi toleranţă, denumiri ca: "O sută dintre cele mai bune poezii", titlu care, chiar dacă laudă autorul antologiei, cel puţin nu afirmă că poeziile propuse sunt neapărat şi cele mai bune.
- *Această selecţie nu implică oare un studiu prealabil, de valoare obiectivă şi absolută, ceva mai presus de gustul personal?*
- Ba da. Dacă cel care selectează poeziile ar spune: "Cele o sută de poezii care îmi plac", n-aş avea nimic de obiectat. Aceasta e teribila receptare obiectivă a valorilor estetice.
- *Mă interesează subiectul. Şi totodată mă irită.*
- Un geograf poate publica o carte intitulată "Cei mai înalţi o sută de munţi din lume", fără a provoca vreun, frison filozofic. Dar "Cele mai bune o sută de poezii"? Problema care se pune în acest caz este una dintre cele mai arzătoare în filozofie. Când cineva îl citeşte pe Max Scheler, de pildă, înţelege că valorile sunt obiective, deci nu depind prin nimic de gustul personal: o simfonie e valoroasă prin ea însăşi, independent de gusturile mele personale. Dar cum îi putem măsura oare valoarea dacă
91
te total diferită stându-ne la îndemână tocmai spre a fi descoperită. înţeleg, fireşte, că judecăţile de valoare estetică pot fi absolute în acelaşi sens. Dar... nu ştiu... în ştiinţă apar dovezi obiective pentru a fi verificate, ceea ce nu se întâmplă în artă. Se pare că vom fi mereu supuşi îndoielii, ceea ce, desigur, pe dumneavoastră vă irită. Fiinţa omenească e supusă greşelii. Privim un tablou şi ni se pare bun, dar vine o altă persoană care susţine că e prost. Cine are dreptate? Dacă cel care îi neagă valoarea este un critic faimos, dreptatea s-ar părea că este de partea acestuia, iar nu de partea amatorului obişnuit. Dar dacă ne amintim de câte ori critici celebri s-au înşelat, fiind corectaţi de posteritate, ne cuprinde din nou îndoiala. Sainte-Beuve a contestat talentul lui Baudelaire şi al lui Balzac, susţinând totodată că nimeni nu-1 va face să creadă că "paiaţa asta de Stendhal" ar putea scrie ceva bun. N-a fost considerat, în epoca sa, Telemann superior lui Bach? Shakespeare a fost discreditat şi apoi uitat spre sfârşitul vieţii, până a fi redescoperit de romanticii germani. Un domn numit parcă Bougereau - nu-mi amintesc niciodată exact numele - a respins indignat lucrările unui tânăr numit

Matisse care, după părerea lui, nu cunoştea nici măcar elementele de perspectivă. Se ştie ce a afirmat Lope de Vega despre *Don Quijote.* După majoritatea criticilor, Dostoievski nu ştia să scrie, făcea greşeli mari, iar cartea *Demonii* nu era altceva decât un grotesc foileton. Hugo Wolf îl ironiza îngrozitor pe Brahms. Cine avea dreptate? Cei care repudiau ori cei ce aplaudau? în ştiinţă, această întrebare ar fi absurdă, pentru că, mai devreme sau mai târziu, ar exista dovezi obiective ce-ar demonstra adevărul.
92
^
Nu pentru că nouă "ne-ar place" mai mult Einstein, ci pentru că dovezi astronomice şi fizice obiective, demonstrează că teoria lui este superioară celei demonstrate de Newton. Cum să nu regretăm lipsa unor dovezi asemănătoare în tărâmul tulburător al artei? Oricum, chiar admiţând, conform raţionamentelor impecabile ale ultimilor filozofi, că există o frumuseţe absolută, nu vom putea verifica niciodată acest lucru, noi, bieţi oameni, inevitabil subiectivi cum suntem.
- *Mai e un aspect care agravează situaţia: adesea, răspândirea unei opere se datorează faptului că ea e adaptată ori reprezintă vreun curent politico-social moralizator, care se transformă, astfel, într-un simbol.*
- în felul acesta lucrurile devin şi mai confuze.
- *Ce părere aveţi de gustul aşa-zisului public "cult"? La premiera Casei păpuşilor de Ibsen, la Berlin, publicului i s-a făcut concesia ca Nora să revină în final.*
- E vorba de rezistenţa anumitor cercuri vizavi de introducerea unor idei noi. Când vorbesc acum despre aceste lucruri, nu mă îndoiesc că pot fi acuzat de un fel de relativism estetic ori de un anume nominalism. Mă întreb însă cum se poate demonstra că un critic are mai multă dreptate decât un altul. Timpul va spulbera îndoielile actuale, valorile care prin esenţa lor sunt atemporale vor fi descoperite treptat, de-a lungul istoriei, printr-un fel de "genialitate" de valoare. Cert este însă, că fiecare epocă, chiar posterioară alteia, nu are de ce să fie mai aptă să descopere aceste valori absolute, meta-istorice. Persoana participantă la relativitatea istorică, nu poate afirma alte valori în afara celor ce intră în câmpul ei vizual şi care îi permit evaluarea situaţiei în conformitate cu o concepţie asupra lumii, tipică epocii şi culturii cunoscute de ea. După cum au demonstrat unii gânditori ca Rickert şi Spranger,
93
fiecare epocă îşi are o valoare dominantă care nuanţează restul în funcţie de culoarea acesteia. Orice cultură este dominată de o valoare religioasă, economică sau teoretică. Astfel, fiecare epocă îşi are propria-i viziune asupra lumii. Vă voi da un exemplu simplu: într-o cultură religioasă, care crede în eternitate, este mai adevărată o statuie ca a lui Ramses al II-lea, hieratică şi geometrică, decât o statuie naturalistă. Asta pentru că singurul lucru care se apropie de eternitate în lumea noastră este geometria. în fine... Pot fi convins, prin raţiune, de existenţa unor valori absolute, dar în realitatea noastră istorică, pare inevitabilă căderea în relativismul estetic, din lipsă de dovezi obiective. Istoria ne arată că paradigma frumuseţii într-o epocă nu mai poate fi valabilă şi în alta. Un concept valabil în cultura neagră nu poate fi valabil şi într-una albă. Evaluarea poeţilor, pictorilor şi muzicienilor e fluctuantă, faima acestora creşte şi scade, ca pe o balanţă. Eu însumi am văzut ce s-a întâmplat în Franţa cu Camus; faima acestuia a crescut, pentru ca apoi să scadă, devenind chiar subiect de batjocură, reapărând în fine şi strălucind din nou. Oare pentru totdeauna? Nu ştiu şi, datorită motivelor sus-menţionate, cred că nu vom şti niciodată.

- *Ce păcat!*
- Da... V-am vorbit ca artist, din punctul de vedere al scriitorului care şi-a pus de nenumărate ori problema binelui şi a răului, inclusiv în cazul propriei opere. Iată una dintre cele mai mari nenorociri în artă; nu poţi fi niciodată sigur de valoarea lucrului realizat. Şi atunci, creatorul trece de la exaltarea cea mai desăvârşită, la depresiunile cele mai cumplite, când tot ce a realizat i se pare iremediabil destinat coşului de gunoi.
- *Nu vi se pare că asta li se întâmplă tuturor artiştilor? Gândiţi-vă laFlaubert.*
- Ba da, cred că au trecut cu toţii prin asta, chiar dacă unii îşi ascund exaltările şi căderile. Iar dacă aşa au stat lucrurile şi cu Flaubert, cu Conrad şi cu Dostoievski, putem
fi mai liniştiţi.
- *Aţi afirmat adineauri: "una dintre cele mai mari nenorociri în artă"; mai sunt şi altele despre care aş vrea să vorbim...*
- Vom vorbi despre ele cu altă ocazie. Acum aş vrea să continuăm cu tema pe care mi-aţi propus-o. Pentru un artist, nimic nu e mai dureros ca lipsa unui criteriu absolut care să judece creaţia. Lucru imposibil în ştiinţă.
- *Nu pot exista îndoieli în privinţa valorii unei lucrări ştiinţifice? Nu mă pricep la ştiinţă, dar ştiu că au existat adesea teorii controversate, care ulterior s-au dovedit a fi corecte. Cazul lui Pasteur este arhicunoscut.*
- Pot exista îndoieli privind capacitatea cuiva de a realiza o cercetare, de a construi o teorie ori de a demonstra o teoremă. Rezultatele cercetării sunt verificabile, în cele din urmă, cum s-a întâmplat cu teoria relativităţii. Indiferent de îndoielile, şovăielile, entuziasmul şi depresiile tânărului Einstein în biroul său, rezultatele teoriei sale au fost apoi verificate cu aparate precise, demonstrând superioritatea teoriei sale asupra teoriei newtoniene şi toate astea, în cazul unei doctrine referitoare la lumea materială. Dar în matematica pură, când avem de-a face cu pure creaţii mentale, fără cea mai mică referinţă la lumea exterioară, creaţii care aparţin strict universului platonic al obiectelor ideale (triunghiuri sau poliedre, numere sau mulţimi, matrice sau integrale), nu mai e nevoie să recurgem la ideea ultimă a integrării doctrinei în lumea materială, ca în cazul teoriei lui Einstein cu periheliul de mercur. Cu alte cuvinte, rigoarea internă este suficientă. Mi se pare că nu prea înţelegeţi.
- *Mă simt oarecum descurajat şi recunosc că nu prea vă înţeleg.*
94
95
- Dar e simplu. O teorie a lumii fizice, cum este cea lui Newton sau Einstein, trebuie supusă unei încercă dificile, şi anume, se verifică dacă realitatea fizică coincid sau nu cu ea. Matematica nu are nimic de-a face cu universul material: e suficientă confirmarea acesteia de coerenţa-i internă. închipuiţi-vi-1 pe Pitagora încercând descopere relaţia existentă între ipotenuza unui triun^ dreptunghic şi catetele acestuia. După ce îşi bate puţi capul, Pitagora demonstrează că pătratul ipotenuzei est egal cu suma pătratelor catetelor. Este inutil să desenăm pe tablă un triunghi şi să măsurăm cu un centimetru lungimea ipotenuzei şi a catetelor, să calculăm pătratul acestor măsuri şi să verificăm aserţiunea lui Pitagora. Vă pot spune cu siguranţă că Pitagora va fi pus sub semnul îndoielii.
-*Am ameţit. De ce?*
- Pentru că triunghiul desenat pe tablă este o imitaţie grosolană a triunghiului ideal sau platonic, alcătuit din linii fără grosime şi un unghi drept, cu rigurozitate exact. Liniile

îngroşate cu creta, compasurile ordinare, centimetrul imperfect, toate acestea vor oferi date care nu sunt perfecte, din punct de vedere matematic, ci sunt simple aproximări fizice ale triunghiului ideal. Pentru ca, după o muncă asiduă, după toate aceste măsuri şi calcule, să descoperiţi că "pătratul ipotenuzei este aproximativ egal cu sume pătratelor catetelor". întotdeauna se va întâmpla asta ci. orice triunghi fizic, oricât de bune ar fi instrumentele di măsură. Aceasta e diferenţa esenţială dintre fizică ş matematică: fizica este o ştiinţă a realului, matematica, c ştiinţă a idealului. Iată ce 1-a determinat pe Henri Poincare să afirme, într-o formulă celebră de-acum, că matematica reprezintă arta de a raţiona perfect cu figuri imperfecte. Triunghiul de pe tablă nu este decât o reprezentare groso-

lână a triunghiului platonic; el serveşte drept model, dar la rigoare, teorema lui Pitagora poate fi demonstrată fără nici un desen, cu ajutorul unor operaţii strict mentale. Nu v-aţi gândit niciodată că grecii, care erau atât de dotaţi pentru activitatea mentală, n-au dezvoltat fizica, elaborând în schimb o matematică atât de înaintată încât în Anglia s-a folosit textul original al lui Euclide până nu de mult?

- *Englezii... Automobilele pe stânga... N-au acceptat încă nici sistemul metric! (Sâbato se amuză.)*

- Ei bine, asta e o ipoteză de lucru, nu o certitudine. Ştiinţa elenă era, poate, treaba aristocraţilor care dispreţuiau munca manuală rezervată sclavilor şi plebeilor. Când faci matematică, nu-ţi murdăreşti mâinile. Fireşte, dacă nu socotim creta şi tabla. Elemente care nu sunt indispensabile, după cum spuneam, cel puţin din punct de vedere teoretic. Dar să revenim la subiectul care a generat această digresiune ştiinţifică sau mai degrabă epistemiologică. Vorbeam despre calamitate sau tristeţe în artă, în lipsa unui factor prezent doar în ştiinţă: un stăpân al adevărului, fie că e vorba de comparaţia cu lumea exterioară, fie că reprezintă coerenţa riguroasă internă a unei teoreme. Odată demonstrată, teorema lui Pitagora reprezintă un adevăr absolut, stabilit dintotdeauna, pentru totdeauna, în toate culturile şi în toate rasele. Ar fi complet lipsit de sens ca cineva să pretindă devalorizarea teoremei, afirmând despre Pitagora că era un lieruşinat, un tip antipatic sau un individ incapabil să facă eva important. Câte depresii şi amărăciuni s-ar fi evitat în Jituaţii asemănătoare în cazul lui Brahms, Cervantes, jhakespeare, Beethoven, Dostoievski, Van Gogh şi a tuturor >elorlalti creatori condamnaţi la actul artistic...

- *Am fost învăţaţi din copilărie să deosebim binele de rău. Pentru mine, tata era "expertul". Asemenea lui, experţii în artă pot ceda tentaţiei subiectivismului.*

- Asta se şi întâmplă cu ei, sunt şi ei subiectivi şi failibili. Vă spuneam adineauri că pentru Lope de Vega, *Don Quijote* era cartea cea mai proastă pe care o citise vreodată. Iar Lope de Vega era un geniu. Oare nu trebuie să ţinem cont de părerea lui?

- *Lui nu-i plăcea nici Quevedo.*

- Putem considera fireşte, că în judecata lui Lope intrau rivalitatea, resentimentul, faptul că era contemporan cu cei pe care îi critica. Rareori suntem dispuşi să concepem că un contemporan poate fi un geniu, mai ales dacă suntem colegi de breaslă. Un scriitor admite uşor că Einstein era un geniu, admite însă cu dificultate acelaşi lucru despre un coleg de-al său. Orice s-ar spune, resentimentele,

gelozia şi rivalităţile fac şi ele parte din inevitabila subiectivitate a omului care emite judecăţi de valoare. Pentru că oamenii sunt cei ce judecă, niciodată Dumnezeu în persoană. Max Scheler ne poate demonstra că valorile estetice sunt absolute şi ne convinge. Dar dacă vizităm o dată cu el o expoziţie de pictură şi avem păreri diferite despre Picasso, putem spune că dreptatea e de partea lui doar pentru faptul că el a demonstrat că valorile sunt absolute? Demonstraţia filozofică nu garantează, nici măcar în cazul lui, valabilitatea opiniei. Părerea lui nu e neapărat mai bună decât a noastră. De altfel, Scheler a afirmat că valorile estetice sunt obiective şi, prin urmare, absolute, sprijinindu-se pe o doctrină filozofică prealabilă. Era şi cazul lui Platon care judeca aceste valori printr-o metafizică anume, astfel încât obiectivitatea valorilor apărea ca un subprodus al doctrinei sale generale. Doctrină care ne convinge, dar care începe să se clatine în clipa în care începem să judecăm o operă de artă gândindu-ne la estimările diferite care s-au făcut asupra aceluiaşi artist, de-a lungul timpului. Un filozof ar spune că e o uşurinţă

98

istorică căreia i se opune fermitatea de nezdruncinat a sistemului filozofic. Cât timp acest sistem va fi admis, vom înţelege că nu trebuie să ne lăsăm orbiţi de vicisitudinile istorice, supuse în permanenţă greşelii. Liniştea aceasta dispare însă din spiritul nostru când ne amintim că istoria filozofiei este istoria sistemelor succesive (sisteme cu minusculă, de astă dată), care s-au crezut în posesia Adevărului Absolut, până când gânditorii le-au zguduit ulterior, determinându-le prăbuşirea definitivă.

- *Zâmbiţi, dar observ că subiectul acesta vă doare.*

- Fireşte. Problema aceasta nu mă face să râd, ci dimpotrivă. Zâmbind, încerc să atenuez ameţeala care mă stăpâneşte ori de câte ori mă gândesc la acest subiect. Pentru că dacă frumuseţea nu ne poate trezi nicidecum angoase, altfel stau lucrurile în cazul binelui şi al răului, alta e problema valorilor etice. în etică, nevoia de absolut pe care o resimte omul este dramatică. Dostoievski a zis că dacă Dumnezeu nu există, orice e permis. Prin antonomază, Dumnezeu este absolut, iar noi avem acută nevoie de absolut. Tânjim după el... (O *clipă păstrează tăcerea ca în faţa unei morţi absolute.)* Intuiţia îmi spune că torturarea unei fiinţe omeneşti sau a oricărei fiinţe, în general, e o faptă îngrozitoare care nu depinde nici de epocă, nici de sistemul de credinţe, nici de scopurile pe care şi le propune un regim care îşi supune prizonierii unui supliciu. N-a trecut prea mult timp; acest gen de orori le-am trăit nu demult, astfel încât resimt angoasa, înţelegeţi? în domeniul eticii, cred în caracterul absolut teoretic al valorilor şi îl pretind. Poate pentru că e vorba de o necesitate spirituală, fără de care e greu să accepţi existenţa. Dar este această necesitate o dovadă filozofică? Nu ştiu... Tot ce gândesc cu voce tare e precar, îmi expun mai degrabă dorinţele şi angoasele decât o convingere

99

filozofică. Nisipurile mişcătoare ale experienţei concrete care în domeniul esteticului

pot chiar să ne amuze, ne neliniştesc în acest caz într-un mod insuportabil. *(în pauză se aude ploaia.)* Prefer să revin pe terenul filozofiei. Oricare mi-ar fi angoasele personale, nu văd cum pot fi comparate valorile estetice şi cele etice cu valorile logice, în ceea ce priveşte obiectivitatea. Teorema lui Pitagora, cum explicam anterior, are o valoare absolută. Ea nu depinde câtuşi de puţin de limbajul celui care o demonstrează, de gusturile «persoanei care o prezintă, de cultura sau obiceiurile epocii sale. Există o diferenţă esenţială între ştiinţă şi artă: ştiinţa exclude eul, trebuie să-1 excludă; arta n-o poate face şi e inutil ca artistul să-şi propună acest lucru ca pe o datorie, aşa cum s-a întâmplat de multe ori. Nu numai că această prezenţă a subiectivului este inevitabilă, dar ea constituie de fapt cea mai mare virtute a sa. Iată de ce se poate vorbi de stil în artă, iar în ştiinţă nu. Ce sens ar avea să vorbim de "stilul" lui Pitagora în teorema lui? Tocmai de aceea putem vorbi de progres în ştiinţă, iar în artă nu: evoluţia gândirii ştiinţifice e asemeni unei asimptote care se apropie din ce în ce mai mult de Adevăr. în schimb, *Ulise* al lui Joyce nu e cu nimic mai adevărat decât cel al lui Homer, doar pentru simplul fapt că a fost scris după acesta din urmă. Şi nu e nici "mai bun". Cine ar îndrăzni să afirme că sculptura lui Rodin este superioară sculpturii negre sau polineziene? Dimpotrivă, concepţia noastră modernă asupra frumuseţii artei ne apropie mai mult de sculpturile negre sau polineziene decât de statuile lui Rodin. Cred că toate acestea demonstrează că nu putem aplica oricum conceptul de obiectivitate pe care-1 aplicăm valorilor logice, valorilor etice şi estetice. Fapt care generază, adesea, o imensă şi neliniştitoare suferinţă.

DESPRE EDUCAŢIE

23 *iulie*

- M-am gândit să vă pun astăzi câteva întrebări despre educaţie, despre necesitatea lecturii, etc. Am văzut deja ce probleme apar când dorim să vorbim despre literatură, fie ea bună sau proastă.

- Am în casă o veche Enciclopedie Larousse. E din 1867. Am cumpărat-o aproape pe nimic de la un prieten,
în urmă cu 30 de ani.

- *Nu-i puţin cam veche? Nici fraţii Wright nu figurează acolo.*

- îmi este încă utilă în anumite cazuri. De exemplu, despre ce vorbeam alaltăieri... într-unui din tomurile sale, referitor la Beyle, adică la Stendhal, se spune că scriitorul acesta, în calitate de critic şi de romancier, este un scriitor spiritual, umoristic, paradoxal, plin de vervă şi originalitate, dar pentru a descoperi în operele sale frumuseţi de primă mărime şi gânduri alese e nevoie de o deosebită complezenţă. *(Un domn se opreşte, îl salută pe Sâbato şi schimbă câteva cuvinte cu el. Ne continuăm apoi drumul şi ajungem la Sâbato acasă. Intrăm, şi Sâbato scoate din bibliotecă volumul din Enciclopedie.)* Citiţi, vă rog.

- *(Citind.) "Nu era dintre acei - spune domnul Sainte-Beuve, la care imaginea se contopeşte cu gândirea ori dintre*

m 696573

acei scriitori la care emoţia lirică, elocventă, străluceşte în desfaşurarea-i firească şi armonioasă. Primele sale studii nu contribuiseră cu nimic la atenuarea acestui defect; nu avusese dascăli şi nici măcar un profesor de retorică pe care e bine să-l ai, fie chiar şi pentru a te răzvrăti împotriva lui mai târziu. (Aici se terminau cuvintele

criticului, însă în continuare scria:) "Nu avea în fond - şi el intuia această lipsă - stofa unui mare scriitor, nici a unui mare gânditor, nici a unui mare critic, iar imensa-i vanitate se împăcase foarte bine cu situaţia aceasta. Ce să faci ca să concilieze amorul propriu cu neputinţa? Să-ţi aplici cu orgoliu originalitatea observaţiei, şi asta a şi făcut. Şi, cum spune prietenul său Merimee, a sfârşit prin a o face cu bună credinţă...
- Cum vi se pare?
- *O gafă istorică, nu-i aşa?*
- Vedeţi ce servicii vă poate oferi o veche enciclopedie? Acest articol a fost scris desigur fri întregime de Sainte-Beuve însuşi, căruia i-am uitat şi titlul unicului său roman şi al cărui geniu critic, acel geniu care după părerea lui îi lipsea lui Stendhal, 1-a făcut să-l nege pe al acestuia şi pe cel al a lui Baudelaire, al lui Balzac... Vedeţi cum poate timpul să schimbe evaluarea unui artist? Lista cu asemenea exemple de orbire şi resentimente este nesfârşită, şi pentru a mă opri numai la francezi, să ne-aducem aminte că Anatole France, scriitor la modă în epoca sa, considerat a fi unul dintre cei mai importanţi ai vremurilor respective, spunea despre manuscrisele tânărului Proust că sunt lucrări de amator, ba mai mult, că scria într-o franceză detestabilă, cu perioadele sale lungi şi cu parantezele sale baroce. Să ne amintim în fine că Gide a aruncat la coş manuscrisul aceluiaşi Proust... *(Pune volumul la loc.)* Să mergem puţin în grădină.
(£ *soare şi restul discuţiei o purtăm jucând scurte plimbări pe gazon.)*

- *Adesea vin la mine tineri, şi chiar persoane mai în vârstă şi mă-ntreabă ce trebuie să citească, solicitându-mi chiar liste de cărţi.*
- Da, ştiu cum se-ntâmplă asta. Ultima oară, un domn de vreo 50 de ani care zicea că este constructor, mi-a cerut acelaşi lucru. Cu multă modestie, elmi-a explicat că viaţa nu i-a permis să studieze serios şi consecvent şi că acum, pentru că dispunea de mai mult timp, dorea să-şi umple marile lacune din cultura sa, citind cărţi adecvate. în plus, avea impresia că citeşte în chip dezordonat, fără a-şi sistematiza în vreun fel lectura. Citea patru sau cinci cărţi în acelaşi timp, cărţi pe care le ţinea pe noptieră, la-ndemână. E bine, e foarte bine, i-am răspuns, aşa trebuie să citiţi. Cum mă privea surprins, i-am explicat că se citeşte în funcţie de starea de spirit, că sunt momente în care simţi nevoia să citeşti un roman, apoi sunt clipe când doreşti să citeşti aforisme.Şi i-am mai spus că atât întrebarea care mi-o pusese pe stradă, cât şi atitudinea sa puţin neliniştită, dovedeau faptul că pentru el lectura era indispensabilă şi chiar pasionantă, aşa încât eu nu-i puteam oferi nici un alt sfat în plus. Căci pfimordial şi esenţial este să citeşti cu pasiune. în felul acesta, am adăugat eu, fiecare carte ne face să ne punem noi întrebări, sugerându-ne alte cărţi, înrudite sau citate. Există o infinitate de cărţi, ei bine, e un fel de-a spune, şi nimeni, cu excepţia vreunui fenomen, nu se poate lăuda că le-a citit pe toate. Numai ce e necesitate spirituală are valoare. Ce-aş adăuga culturii, să zicem culturii mele, dacă printr-o dorinţă aprinsă de totalitate m-aş încăpăţâna să citesc toate cărţile de ornitologie, de finanţe, tratatele de creştere a iepurilor sau cele vizând desfăşurarea lucrărilor publice din Nigeria, etc? Trebuie făcută o selecţie şi selecţia aceasta trebuie să fie individuală, pentru că ceea ce-1 interesează pe unul, îl

lasă rece pe celălalt, iar o cultură autentică nu se poate baza pe răceală: singura

valoroasă e cea care are o utilitate spirituală, răspunzând cerinţelor noastre cele mai profunde şi mai pătimaşe.
- *Sunt de acord, deşi uneori se poate produce o dezordine.*
- Posibil, însă ar fi singura modalitate prin care spiritul s-ar îmbogăţi. Şi, la urma urmei, asta e problema educaţiei.
- *Deşi n-am citit-o, am văzut că aţi publicat o lucrare pe tema aceasta la Editura Universitară din Buenos Aires.*
- Sunt mulţi profesori care simt un fel de oroare sfântă când îmi spun părerea despre acest subiect. Curios este însă că aceste păreri n-au nimic delirant, ele fiind culmea bunului simţ. V-aş da câteva exemple. Dumnevoastră, care sunteţi o persoană cultă, puteţi să-mi enumeraţi principalele capuri ale continentului african?
- *Nu. Cu excepţia Capului Bunei Speranţe, fireşte.*
- Vedeţi? Cine, în afara unui geograf sau a unui marinar, ar putea s-o facă? Sunteţi fără îndoială o persoană cultă, căci, după cum spunea parcă Max Scheler, o persoană cultă este o persoană care şi-a uitat erudiţia. Iată aşadar unul din principalele defecte ale educaţiei, nu numai aici în Argentina, ci aproape în toate ţările, inclusiv în Spania şi în America Latină. Se pretinde a se preda totul, iar rezultatul este că în final nu ştim aproape nimic, şi mai ales nu ştim ceva util pentru formarea a ceea ce în mod normal numim cultură, care n-are nimic de-a face cu memoria, nici cu acumularea de date, cifre şi cantităţi. După cum susţine Max Scheler, omul cult care se vrea a fi idealul unei comunităţi, nu este acel individ care cunoaşte un lucru sub toate aspectele sale, nici inginerul care poate să proiecteze un pod, nici astronomul care poate să prezică o eclipsă cu precizie absolută cu un secol înainte, nici omul care ştie care este diferenţa dintre o izobară şi o izotermă:
toţi aceştia sunt erudiţi în specialitatea lor şi chiar remarcabili oameni de ştiinţă, însă nu sunt persoane culte. Iar dacă sunt, nu sunt graţie acestor cunoştinţe de specialitate, ci datorită unei alte calităţi ce-1 caracterizează pe omul de cultură. Pe cine numeşte Scheler om de cultură? Pe cel care posedă un ansamblu de sisteme elastice, conferite de intuiţia, stăpânirea şi evaluarea realităţii.
- *Cultura nu este o capacitate de a înmagazina ştiinţa, ci o calitate a fiinţei.*
- Dumneavoastră aţi spus-o.
- *îmi închipui însă că n-o să ajungeţi să eliminaţi din învăţământ materii ca geografia, matematica, astronomia.*
- Nu, însă acestea trebuiesc predate diferit, după un alt criteriu: nu pentru a forma viitori geografi şi viitori matematicieni, căci pentru asta există facultăţi specifice. Materiile acestea ar trebui predate în aşa fel încât să contribuie la formarea unei culturi în sensul pe care i-1 atribuie Scheler. Am să vă dau unul sau două exemple. Unul despre geografie, pentru că tot aţi pomenit-o. Celălalt despre istorie. In 1959 scriam romanul *Despre eroi şi morminte* şi am vrut să mă izolez o vreme pentru a scrie *Raportul despre orbi* pe care-1 aveam mai mult sau mai puţin în minte. Simţeam nevoia să plec undeva departe, cât mai departe de lumea de zi cu zi dintr-un oraş. Şi aşa am plecat împreună cu Matilde în Patagonia. Eram prieteni cu inginerul Tortorelli care administra Parcul Naţional şi care ne-a oferit posibilitatea de a locui la un pădurar, undeva lângă frontiera cu Chile, pe malul lacului Huechulaufquen, într-un peisaj pe care-1 puteam considera planetar. Cu această ocazie, Tortorelli, care era un silvicultor excelent şi un om extrem de pasionat de munca lui, ne-a plimbat cu jeep-ul său printr-o

parte a podişului patagonic, înainte de a ajunge în acel îndepărtat colţ de ţară. Dragostea lui Tortorelli pentru
104
105
copacii lui era emoţionantă, acesta ajungând chiar să îmbrăţişeze câte un copac ce-i amintea de vremea când fusese el însuşi pădurar. împreună am asistat astfel, tulburaţi, la fenomene impresionante cu pădurea petrificată şi pădurea de mirţi. Atingând, mângâind trunchiul unuia dintre aceşti formidabili copaci, ne spunea: "Gândiţi-vă că la formarea Imperiului Roman era aici şi tot aici a rămas şi când acesta s-a prăbuşit. Când grecii şi troienii se băteau pentru Elena, copacul ăsta era aici şi a rămas şi când Romulus şi Remus au fondat Roma, şi când s-a născut Cristos. Şi când Roma a ajuns să stăpânească lumea şi când Roma a căzut. Şi s-au succedat imperii, războaie nesfârşite, cruciade, Renaşterea, întreaga istorie a Occidentului până în zilele noastre. Iar el tot aici e". De înduioşare i se umeziseră ochii. în liniştea adâncă a acelei singurătăţi, toţi trei eram emoţionaţi. Dar nu despre asta vroiam să vorbesc, ci despre ceea ce ne-a povestit despre chiparoşi. Remarcasem deja ura cu care ne vorbea despre cei care poposeau în mijlocul acestor formidabile păduri din sud şi care nu stingeau bine focul când plecau. Cum am făcut un comentariu ironic, el mi-a răspuns cât se poate de sever: "vânturile umede dinspre Pacific favorizează precipitaţiile doar în partea chiliana, astfel încât pe partea aceasta un incendiu poate fi fatal, pentru că mor copacii, iar stepa înaintează inexorabil". Ne-a condus apoi până la marginea stepei patagonice arătându-ne chiparoşii, aproape strâmbaţi de suferinţă care, după cum spunea el, "reprezentau ariergarda". Duri şi stoici, asemeni unei legiuni sinucigaşe, dădeau ultima bătălie împotriva adversităţii. în zilele acelea m-am gândit cu Matilde cât de dramatică ar putea fi predarea geografiei dacă aceasta ar surprinde vicisitudinile omului, pericolele sale mortale, lupta speciilor, cucerirea mărilor şi a pământurilor, istoria, în fine, omul în epopeea
106
sa obscură şi perenă împotriva implacabilelor forţe naturale, în felul acesta, o geografie legată de istoria speciei umane nu este o inutilă (şi de aceea, de nereţinut) colecţie de puncte şi capuri, golfuri, munţi şi mări, ci o vie şi emoţionantă aventură. Cum să nu legi geografia de fascinanta istorie a republicii Veneţia care a luat naştere în lupta pe care poporul acesta a dat-o între mlaştini şi mare? Pentru că aproape întotdeauna dificultăţile au creat măreţia unei naţiuni. *(Sâbato priveşte gânditor plantele din grădină.)*

- *O geografie "încarnată"... şi omul ca măsură a acestei geografii...*

- Pe om, şi mai ales pe tânăr, îl interesează tot ce e legat de pasiunile şi suferinţele rasei omeneşti. Accidentele geografice, munţii, golfurile şi mările, vor fi percepute definitiv, într-o manieră existenţială, nu pur şi simplu informativă, dacă acestea vor fi predate prin intermediul aventurilor marilor exploratori, ca Magellan de pildă; a cuceritorilor de tipul lui Corte"s ori a scriitorilor de talia lui Jules Verne. Câtă geografie şi etnologie poate învăţa un adolescent care citeşte *Ocolul lumii în 80 de zilei* Şi fireşte, acest lucru este valabil nu numai în privinţa geografiei, ci vizează cultura în totalitate, cultura ca fascinantă aventură a omului şi a gândirii sale, a imaginaţiei şi a voinţei sale: de la inventarea roţii şi a planului înclinat până la filozofie; de la descoperirea focului până la crearea limbajului; de la dansurile primitive până la

muzica epocii noastre. Nimic care să ţină de enciclopedismul mort, de cataloage cu nume şi date de bătălii, cu nume de munţi, ci numai fapta vie şi tulburătoare a omului în lupta lui împotriva forţelor naturii şi a frustrărilor fizice şi spirituale. Nu informaţie, ci formaţie.
-Ar fi pur şi simplu nevoie de profesori capabili. Pentru asta, tehnica, prin intermediul televiziunii ar fi de mare ajutor.

Există programe, precum cele ale lui Jacques Cousteau, care deschid căi nebănuite nu numai în Miologie, ci şi-n geografie. -Ar fi un proiect greu realizabil, fiind nevoie de profesori foarte capabili. In învăţământul primar, învăţătorii predau de toate. De ce să nu continuăm învăţământul secundar cu profesori care să aibă o viziune de ansamblu, cum pretinde şi realitatea? Nu mi se pare imposibil şi, oricum, ar fi necesar acest lucru. Recitiţi dialogurile lui Platon şi ve{i înţelege avantajul unui maestru ca Socrate.
- *Ei bine, dar nu se poate imagina un Socrate pentru fiecare colegiu. Câteodată sunteţi prea optimist.*
- într-adevăr, nu poţi găsi un profesor foarte capabil într-un colegiu dintr-o provincie izolată. Vă. repet însă că, la urma urmei, în momentul de faţă învăţătorii predau în şcoala primară absolut toate materiile. Nu întâlneşti un geniu în fiecare zi, dând colţul străzii, şi totuşi poţi întâlni profesori apţi pentru un învăţământ integral. Revenind la avantajele sistemului, ar fi de-ajuns să ne gândim cât de valoroasă şi de formativă era educaţia pe care o ofereau pe vremuri copiilor acei preceptori la care apelau familiile înstărite. Au existat cazuri celebre, aproape irepetabile; mă gândesc la Aristotel şi Alexandru. Fără a se ajunge la aceste extreme, vreau să spun că sistemul se folosea mult în epocile trecute când copilul era educat acasă. Sim6n Rodrî-guez, acel venezuelean care a fost preceptorul lui Bolivar, nu era nici Socrate, nici Aristotel, şi totuşi este uluitor cât de mult i-a folosit Liberatorului învăţământul acestui reputat adept al lui Rousseau. Astfel încât se poate spune, pe bună dreptate, că războinicul a eliberat jumătate din continentul sud-american cu o sabie în mâna dreaptă şi cu o carte de Rousseau în stânga.
- Nu *văd cum se pot forma tineri buni daca nu formăm mai întâi profesori buni.*

- Aşa este: cheia unui învăţământ bun n-o constituie faimoasele programe care se transformă în cuvinte goale dacă nu există un profesor capabil să le predea într-un mod corespunzător. Mai mult, programele de învăţământ trebuie să fie, în viziunea mea, pluridisciplinare. Am să vă dau un exemplu: Renaşterea. Nu trebuie să se predea totul, am spus-o deja, ci anumite elemente neînlănţuite, structurale, fără detalii obositoare. Gândiţi-vă numai câte lucruri pasionante ar putea învăţa elevul din această întâlnire cu evenimentul istoric. Ar trebui să se-nceapă cu Prima Cruciadă, care a fost un episod de natură religioasă, dar care a avut consecinţe extrem de diferite: a destrămat gruparea musulmană, a încurajat comerţul cu Orientul Apropiat şi a dezvoltat comunele italiene. De aici apare oraşul ce va transforma întreaga lume, şi-n fine lumea epocii noastre. O dată cu burghezii acestor comune, apare mentalitatea utilitară şi cantitativă, atât ca urmare a capitalismului incipient, cât şi datorită recentei ştiinţe pozitive. Totul se cuantifică, pentru că "timpul e aur". Florinii investiţi se înmulţesc. Cuantificându-se timpul, ceasurile devin necesare, turnurile medievale fiind astfel concepute cu câte un ceas imens. Spaţiul se cuantifică la rândul lui; întreprinderea capitalistă reflectând un vas încărcat cu mărfuri de valoare nu se încrede în hărţi desenate de poeţi, cu grifoni şi

sirene; oameni de tipul acesta n-au nevoie de poeţi, ci de cartografi. Construcţiile civile, de pildă canalele şi digurile, precum şi cele militare, cum ar fi fortificaţiile şi unghiurile de tragere pentru tunuri, au impus apariţia matematicii aplicate. Iar cum artist şi artizan era aproape întotdeauna aceeaşi persoană, matematica pătrunde şi-n artă. Piero della Francesca, inventator sau cel puţin unul dintre inventatorii geometriei descriptive, este unul dintre cei ce introduce perspectiva în pictură. Apare
109
totodată şi proporţia. Comerţul cu Orientul Apropiat atrăsese mulţi greci înţelepţi care trăiau în Constantinopol. Cu ei şi-au făcut apariţia ideile pitagorice ŞL ale lui Platon. Printr-un simplu proces istoric, adolescentul ar putea învăţa cu pasiune (fiind singura învăţătură utilă) istoria, matematica, arta, religia şi geografia. Care programă, din cele existente în momentul de faţă, ar putea fi înlocuită cu o asemenea metodă?
- *Cu sistemele noastre educaţionale nu se obţine decât adormirea pasiunii. In fond, probabil asta se şi urmăreşte.*
- Să ne gândim la Socrate, pentru că el constituie un bun model. Adesea etimologia clarifică cuvintele şi e bine să ne amintim că "a educa" înseamnă a dezvolta, a realiza ceea ce-n mod potenţial se află în copil, a face ca germenul pe care-1 posedă propriul spirit să se transforme, transferân-du-se la propriul fiu. Munca profesorului, aşa cum şi-o imagina Socrate, era mai degrabă cea a unui mamoş, nu a unui fabricant. Şi cum îi reuşeşte profesorului acest lucru? Provocând uimire în faţa profundelor şi misterioaselor probleme impuse de realitate. Căci *totul* e uimitor. Adevărul e că ne-am obişnuit cu toate şi că deja nu ne mai şochează faptul că omul are doi ochi, în loc de unuL singur, de trei sau de nici unul. Râdem dacă cineva ne vorbeşte despre cinocefali, de oameni cu cap de câine, asemeni celor imaginaţi în timpuri străvechi. Fantasticul şi chiar neverosimilul ne înconjoară, dar nu ne mai mirăm pentru că ni s-a tocit această uluitoare calitate, mama oricărei înţelepciuni, şi asta a contribuit la crearea unui învăţământ mecanic şi mecanizat. Copiii nu se mai miră când văd la televizor un om păşind pe Lună, dar cei mai mari fizicieni şi matematicieni ştiu că e vorba de un fapt ieşit din comun, de o dificultate extraordinară. Dumneavoastră aţi avut vreun profesor care să vă stârnească să vă puneţi întrebări în fiecare clipă?
- *Nu, din câte îmi amintesc.*
- Vedeţi? Când asta ar trebui să constituie baza oricărei educaţii. Mai mult, gândiţi-vă ce captivantă ar fi ora de curs în cazul acesta. Un profesor întrebându-i pe copii dacă sunt siguri că biroul său într-adevăr există. Un altul, întrebându-i dacă sunt siguri că visele lor sunt reale. Mii de astfel de întrebări, adesea fără legătură între ele, vizând filozofia întreagă ori ştiinţa în totalitate. Aţi citit dialogurile lui Platon?
- *Da, însă nu pe toate. Mărturisesc că nu sunt sigur că am înţeles* Timeu.
- în general însă, ce impresie v-au produs?
- *Cea de interogatoriu efectuat de un mare detectiv. Unele dialoguri pot fi pe scenă. M-a tentat întotdeauna ideea de a scrie o piesă cu* Apologia *lui Socrate.*
- Scrieţi-o.
- *Aştept versiunea dumneavoastră la* Greaţa *pe care mi-aţi promis-o cu treizeci de ani în urmă.,*
- V-am promis asta? Un fragment din acel roman.
- *In timp ce prânzeam într-un hotel din Santa Te.*
- Cred că l-am ars. Ştiţi deja că am ars mare parte din ce am scris... Dar o să mai

vorbim despre asta. Fireşte că dialogurile lui Platon sunt teatrale, unele putând fi reprezentate chiar cu remarcabile efecte scenice. Platon era un mare prozator, un poet, un artist, stăpânind arta scrisului, cum puţini sunt capabili s-o facă. Dialogurile acestea, în mod abil purtate de Socrate, scoteau la iveală toate problemele omului: de la laşitate până la frumuseţe, de la sensul timpului până la forma de guvernare. Socrate nu preda filozofia: el te învăţa să filozofezi, aşa cum pretindea şi Kant. Matematica nu trebuie predată: copiii trebuiesc puşi în situaţia de a crea, arătându-li-se cum să creeze un sistem de numerotare ori trigonometria însăşi.
110
lll
Cu un deşert imaginar, cu un tiran sângeros care va tăia capul celor care nu vor rezolva problema, cu un turn inaccesibil şi imposibil de escaladat, elevii, cel puţin cei mai talentaţi, inventează trigonometria, vreau să spun, principiul ei de bază. Trigonometria aceea pe care aproape toţi şi-o amintesc ca pe o culme a aridităţii şi a dificultăţii, se va transforma astfel într-o fascinantă aventură, într-o formidabilă invenţie. Cine i-ar putea uita, astfel, principiile? Omul cult n-are nevoie de detalii sau de toate prostiile astea pentru specialişti; cultura lui se va îmbogăţi, în schimb, dacă reuşeşte să afle în ce constă ideea de bază a acestei ştiinţe, cum a fost ea inventată, căror obiective omeneşti a servit ea. în felul acesta va înţelege ştiinţa, filozofia, arta, aşa cum ţăranii inundaţi de apa râurilor ori de mare, înţeleg digurile ce permit colonizarea noilor pământuri. Profesorul trebuie să direcţioneze aceste descoperiri şi aceste invenţii. Şi pentru asta, în chip paradoxal, el trebuie să înceapă prin a dovedi elevului său că el *nu* ştie. Pentru Scheler, omul cult prin esenţă este cel care ştie că nu ştie, omul nobilei tradiţii a *Doctei ignorantia.* Un om cu adevărat cult ştie că ceea ce ştie este abia o mică parte din ceea ce ignoră, doar un fragment dintr-un uriaş continent, plin de enigme şi secrete înceţoşate. Un mare profesor este, de asemenea, cel ce îngăduie libertatea de opinie, cel ce permite elevului să gândească, chiar dacă greşeşte, cel ce încearcă întrebări şi metode, oricât de nechibzuite ar părea ele, la prima vedere. Marile inovaţii au provenit adesea din idei ce păreau absurde iniţial, dar care ar fi putut merita calificative sau note proaste din partea unor profesori mediocri: atomul lui Bohr era una din ideile acestea greşite, fiind în contradicţie cu teoria lui Maxwell. Şi totuşi a fost o idee care a dat roade, deschizând, cel puţin, noi drumuri. Se mai întâmplă apoi
112
ca un elev sclipitor să fie considerat un elev slab, deoarece contrazice tradiţia bunelor obiceiuri academice. Trebuie să ştim să respectăm aceste acte de sfântă indisciplină. Gândiţi-vă la Galilei. Nu vă este frig?
- *Puţin da.*
- Să mergem înăuntru. *(Ne instalăm în biroul lui Sâbato.)* Dacă Galilei s-ar fi mulţumit să repete ca un papagal textele aristotelice, ca un băiat "bun", atunci n-ar fi verificat adevărul despre căderea corpurilor, chestiune asupra căreia profesorul se înşela: o piatră grea cade mai repede decât o pietricică? La prima vedere aşa se pare. Mai ales că Aristotel afirma lucrul acesta, şi cu asta basta. Dar altfel vede lucrurile un băiat dezgheţat şi puţin nebunatic cum este tânărul acesta de la Universitatea din Pisa, care se hotărăşte să facă proba, urcând cu cele două pietre într-un turn. Cu siguranţă că la demonstraţie n-au asistat gravii profesori universitari; fireşte o mulţime de puştani ce-şi doreau să se amuze pe seama celor ce purtau togă. Rezultatul? Băiatul avea dreptate, cele două pietre, cea grea şi cea uşoară, cădeau în acelaşi timp. Şi astfel, graţie unui

geniu prost crescut şi turbulent, puţin scandalagiu pe deasupra, s-a demonstrat că de aproape o mie de ani omenirea fusese indusă în eroare de Aristotel. Pentru că şi aceasta este o caracteristică a marilor genii; când un geniu se înşală, jumătate din omenire se înşeală împreună cu el. Nu e nimic mai revoluţionar ca un geniu când descoperă un adevăr, dar nu-i nimic mai reacţionar ca un geniu care se înşeală. Ştiinţa este uneori tradiţie, alteori inovaţie şi în general le reflectă pe amândouă, în chip dialectic. Sunt momente când elevul poate fi un renovator şi aici se va vedea superioritatea profesorului: acesta va accepta şi chiar va stimula această sfântă răzvrătire. La extrema cealaltă se află profesorul autoritar şi stupid care consideră
113
ştiinţa ca pe un dat, ce nu mai suportă nicicând modificări. Acest tip de *magister* vede în student un duşman potenţial, nu un fiu pe care trebuie să-1 iubească şi să-1 stimuleze. Este acel profesor dur, de obicei implacabil, coercitiv, lîput 4 de profesor ideal în ţările totalitare, unde orice inovaţie I este periculoasă. Acele ţări unde ştiinţa şi cultura sunt I înlocuite de ideologie.

- *Presupun că n-o să-mi spuneţi că toate aceste defecte de*] *educaţie sunt specifice doar ţărilor noastre de limbă hispanică. După părerea mea, ele sunt universale. La Universitatea din Pisa cel puţin, ele existau. Şi pariez că în nouă din zece colegii din întreaga lume, lucrurile stau la fel.*

- Greşelile acestea se pot observa chiar şi-n şcolile din ţările dezvoltate, din Franţa şi Italia de pildă. Fireşte, ele sunt mai vizibile în ţările sărace, în virtutea unui mecanism curios, care este poate un mecanism de compensare psihologică: cu cât situaţia este mai precară, cu atât învăţământul cade în enciclopedism şi în pseudorigoare. Cele două mari calamităţi. Dumneavoastră nu vă mai aminteaţi capurile continentului african. Şi cu toate astea, cred că în şcoală v-au înnebunit cu toate aceste capuri, ca să nu mai vorbim de date, de nume de bătălii şi de generali, etc. Mai reţineţi ceva din toată această înşiruire?

- *Absolut nimic.*

- Cu atât mai bine. Vă daţi seama cât aţi fi de insuportabil în caz contrar? Erudiţia, exceptându-i pe specialişti, nu este doar o grea povară pentru spirit ci îi transformă pe posesorii acesteia în pisălogi publici ce trebuiesc evitaţi cu grijă. Ciudat însă: profesorii aceştia nu numai că ne încarcă memoria cu toate aceste detalii, dar ne şi dau note proaste, dacă nu suntem capabili să le reproducem ca papagalii. Când am scris un eseu despre educaţie, am luat un manual de literatură spaniolă folosit în gimnaziile noastre şi am citit ce scria despre secolul XVIII: era o listă întreagă de nume, cu data naşterii şi a morţii fiecărui scriitor, cu titlurile operelor acestora, cu detalii din viaţa lor. Mă credeţi că nu cunoşteam nici unul din aceşti autori?

- VS *cred.*

- Şi atunci cum mi-aş putea aminti data naşterii şi a morţii lor dacă nici măcar n-am idee de existenţa lor? Dacă asta i se întâmplă unui scriitor, vă închipuiţi ce simte un medic sau un avocat, supuşi fiind, în şcoală, aceleiaşi torturi. Ce sens are aplicarea unui asemenea învăţământ? Unul din răspunsurile clasice oferite de profesorii slabi este că, din păcate, nu au timp să-şi "dezvolte" programele. Programele! Alcătuite, aproape întotdeauna de foşti profesori care aveau

aceeaşi manie enciclopedistă. Dar chiar şi cu aceste
programe nefericite, un profesor poate şi trebuie să dea
esenţialul, evitând detaliile obositoare, inutile, nefaste chiar.
^ oi/«n cS Htpasră tîutine opere literare,
dar fundamentale, opere importam*; »_c-au t. insurmontabil condiţia umană, microcosmosuri ce cuprind în paginile lor întreg cosmosul omului. Nu se pune problema de a cin" şi, chiar mai rău, de a obliga pe cineva să citească tot ce s-a scris. Mai important e ca profesorul să reuşească să-şi cucerească elevii învăţându-i să citească -pentru că trebuie să învăţăm să citim - câteva dintre acele capodopere care ne spun tot ceea ce un om trebuie să ştie despre viaţă şi moarte, despre curaj şi laşitate, despre necaz şi fericire, despre speranţă şi disperare. Profesorul ar trebui să se pătrundă de tainele cărţilor în faţa copiilor, pentru a descoperi, împreună cu ei, ce comori ascund ele, minunân-du-se şi meditând asupra celor reflectate de ele alături de ei. Un copil modest, dintr-o zonă muntoasă, numit Abraham Lincoln, s-a format cu ajutorul Bibliei. A cu-

noscut-o însă în profunzime şi, graţie admirabilei versiuni j pe care o au la dispoziţie vorbitorii de limbă engleză, a! învăţat să scrie şi să citească în această limbă şi totodată să cunoască şi să aprofundeze condiţia omului. Aceeaşi carte milenară a fost şcoala stilistică a unor scriitori ca: Faulkner, influenţându-i nu numai prin stil, ci şi prin al ei *Weltanschauung*, prin concepţia ei despre lume şi existenţă.

- *Şi ce-aţiface cu anumite materii? N-ar fi mai bine să le eliminăm?*

- Le-aş reduce, mai degrabă. Le-aş delimita. Eu am abandonat fizica pentru literatură. Nefericită decizie, nu-i aşa? *(Râde.)* Mulţi critici şi cititori regretă pesemne hotărârea aceasta, pe care am luat-o demult... în fine, să revenim la exemplul pe care vreau să vi-1 dau, gândindu-mă la una dintre materiile cele mai temute de elevi: fizica. Pe dumneavoastră v-a plictisit sau v-a terorizat fizica?

- *N-am fost niciodată în stare să deosebesc un motor de un dinam. "Terorizat" e puţin spus. Tremuram tot, când intram în clasă.*

- Vedeţi? Predarea fizicii, ca şi a celorlalte materii, ar trebui să se limiteze la câteva principii fundamentale, renunţându-se la detalii şi la lucrurile nesemnificative. Pentru a preda marile principii ce stau la baza acestei ştiinţe - fizica - sunt necesare foarte puţine elemente. Pentru a oferi unui om cult o viziune asupra universului, fizica se poate preda aproape fără acele instrumente nichelate ori aurite pe care le vedem în vitrine, dar a căror lipsă, în unele colegii sărace constituie un bun pretext ce se invocă, în caz că rezultatele învăţământului sunt slabe.

- *E chiar aşa de greu de schimbat un sistem educativ pe care-l suportăm de atâta timp?*

- După cum vedeţi. Atât enciclopedismul, cât şi fals rigoare sunt rele extrem de răspândite în întreaga lume.

Dovada: o carte a unei profesoare, Lucienne Felix, foarte cunoscută şi respectată în momentul de faţă. Cartea reflectă mania asta care e la modă în întreaga lume privind predarea matematicii elementare după o metodă foarte abstractă, cu teoria mulţimilor şi alte elemente, care, după părerea mea, scot în evidenţă greşelile unei mentalităţi din ce în ce mai dezumanizate, din pricina elementului abstract, care este propriu ştiinţelor

exacte. Nu există decât o ştiinţă, a generalului, după cum observa Aristotel. Cum generalul însă exclude particularul, concretul adică, pe măsură ce avansează cunoaşterea ştiinţifică, aceasta devine mai abstractă, înstrăinându-se din ce în ce mai mult de intuiţiile concrete care ne-au ajutat în dezvoltarea noastră ca specie. Fireşte că această generalizare crescândă şi abstractizarea ştiinţei nu pot fi evitate. Dar sunt două lucruri pe care ar trebui să le avem în vedere: mai întâi că abstractizarea ştiinţifică a avut drept rezultat o lume din ce în ce mai dezumanizată, fapt extrem de periculos; şi apoi, că deşi această abstractizare crescândă reprezintă condiţia inevitabilă a ştiinţei, şi în particular a ştiinţelor exacte, ea este foarte periculoasă în formarea copiilor şi a tineretului. Fireşte că-i pregăteşte mai bine pentru a studia mai târziu matematica superioară dacă vor deveni matematicieni, astronomi sau fizicieni; sporeşte însă tendinţa dăunătoare spre alienare ce-i caracterizează pe oamenii din ţările mai avansate. Iată problema capitală, filozofică sau antropologică. Mai rămâne însă să ne punem întrebări despre avantajele şi necesitatea existenţei unei metodologii pe zi ce trece mai abstractă, vizând învăţământul şi formarea spirituală a tânărului. Aţi auzit vreodată vorbindu-se despre această carte a profesoarei franceze? *[Neg.)* Nu face nimic. Ştiţi însă cel puţin ce este un unghi.

tradiţionalele concepte de spaţiu şi timp, anterioare distrugătoarei critici a lui Albert Einstein. De ce erau atât de exigenţi cu acel faimos litru de apă şi neglijau gravele critici pe care, conform teoriei lui Einstein, le meritau metrul şi ceasul? Dumneavoastră nu ştiţi teoria relativităţii şi nimic nu vă obligă s-o cunoaşteţi: asta nu înseamnă că veţi înceta să fiţi o persoană cultă. Dacă aţi cunoaşte însă această teorie şi alte critici epistemologice ale fizicii, aţi înţelege că nu e posibil nici măcar să se întrebuinţeze cuvântul intuitiv: "forţă". Cum însă acest purism nu poate fi respectat în învăţământul elementar, continuăm să întrebuinţăm, inteligenţi, cuvântul "forţă", de parcă am spune "răsăritul soarelui" în limba noastră cea de toate zilele. Veţi înţelege acum pentru ce mituL rigorii absolute este impracticabil: el este din punct de vedere epistemologic inutilizabil la copiii de şcoală primară sau secundară. Iar pe lângă faptul că e imposibil şi pedant, acesta contribuie şi la malefica tendinţă de abstractizare ce începe, într-un mod inofensiv (şi inevitabil) cu ştiinţele exacte, şi se sfârşeşte într-o manieră ofensivă (şi tragică totodată) cu alienarea şi robotizarea omului.

A OPTA ZI

EDUCAŢIE ŞI DICTATURI. SPERANŢĂ, DISPERARE. SARTRE, BERDIAEFF. REVOLTA TINEREŢII

24 iulie

(în biroul lui Săbato.)

Carlos Catania: - Aş *dori să vorbim puţin despre educaţia în ţările totalitare.*

Ernesto Sâbato: - Dictaturile, mai ales cele de du- *Dumneavoastră faceţi maieutică cu mine. Un unghi... (Desenez unul în aer.)*

- Perfect, aşa este. Nu însă şi pentru severa profesoară Felix. De fapt nu ştiţi că-n mod riguros şi exact este o perjeche ordonată de semidrepte sau de vectori, căreia i se adaugă drept măsură nu un număr ci o mulţime de numere care diferă între ele printr-un multiplu de doi pi.

-Eo glumă?

- Nu, nu e. Ce aţi desenat dumneavoastră în aer este fără îndoială un unghi şi lucrul acesta îl ştie toată lumea, de la simplul zidar care ridică o casă cu ajutorul firului cu plumb până la omul cult care nici măcar nu-şi mai aminteşte exact ce-nseamnă numărul "pi". Aşa stau însă lucrurile cu oamenii aceştia care şi-au asumat sarcina de a se ocupa de învăţământ. Să nu credeţi că mă opun ideii de a i se vorbi copilului despre "mulţime". Asta nu-i greu. Dar să nu se depăşească nişte limite cu lucrurile acestea pentru că bietul elev nu va mai şti ce-nseamnă un unghi. Nici el, nici bietul zidar care-şi ridică cu echerul casa, fără ca aceasta să se dărâme, şi asta contează de fapt din punct de vedere existenţial, dacă-mi este îngăduit să mă exprim aşa. Să mai vedem însă un alt ilustru exemplu al doamnei profesoare. Dacă în virtutea tradiţiei, dumneavoastră declaraţi că "doi şi cu doi fac patru", profesoara Felix vă va întreba cu severitate: "Dar ce semnificaţie are această nevinovată conjuncţie şi acest nepotrivit verb *fac?"* Sunt nişte expresii ambigue care se cer înlăturate odată pentru totdeauna. Drept pentru care profesoara dă un exemplu care te lasă fără replică: dacă puneţi două bucăţi de unt într-o tigaie înfierbântată, adăugând apoi alte două, vor fi în total patru bucăţi de unt? Ar trebui acum s-o întrebăm pe ironica profesoară de ce se încăpăţânează să ajungă la conceptul de "patru" prin intermediul bucăţelelor de unt
dintr-o tigaie înfierbântată, în loc să folosească două pietricele care nu se deformează? *(Sâbato zâmbeşte. La începutul conversaţiei era destul de prost dispus, acum însă i-a revenit buna dispoziţie.)* Se pretinde a se preda cu toată rigoarea epistemologică, iar rezultatul este că a doua zi ,copilul nu va şti nici ce este un unghi, nici ce înseamnă numărul patru. Să luăm un alt exemplu, mai simplu. Ce este un kilogram? I se vorbeşte copilului de apa distilată la temperatura de 4°, la o latitudine de 45°. Rezultatul: victima învaţă pe de rost definiţia riguroasă a kilogramului, dar uită cu siguranţă de-a lungul anilor, sau chiar în ziua următoare, că un kilogram reprezintă greutatea unui litru de apă.
- *Exact ce mi s-a întâmplat şi mie.*
- Iată ce trebuie să-şi amintească o persoană cultă, fiind singurul lucru pe care-1 va păstra în memorie când va fi medic sau avocat. Am să vă mai dau un exemplu. Ce este masa? Newton spunea că este "cantitatea de materie". Şi-n ciuda defectelor sale epistemologice, Bertrand Russell foloseşte această definiţie în al său *ABC ofrelativity.* Toată lumea ştie, şi cu atât mai mult acest geniu al filozofiei matematice, că definiţia aceasta este precară şi tautologică; nimic altceva decât principii, într-un fel repetate. Dar este unica ce permite accesul la conceptul riguros, în caz că elevul căruia îi este adresată va deveni într-o bună zi un fizician. îmi amintesc discuţiile pe care le aveam, pe vremea când predam fizica, cu profesorii care erau mai rigizi decât Bertrand Russell. Eu le spuneam că rigoarea pe care aveau pretenţia s-o inoculeze, se anihila automat în mintea bietului elev. Şi-n plus, le spuneam că sunt inconsecvenţi. Căci dacă se încăpăţânau într-atât să definească riguros modestul kilogram, nu înţelegeam, în schimb, de ce continuau să predea fizica elementară cu

rată, au acordat întotdeauna importanţă deosebită educaţiei copilului. De fapt, nu se poate vorbi, în mod abstract, despre educaţie, întrucât aceasta vizează întotdeauna un

model uman şi o convieţuire. în Sparta nu se făcea aceeaşi educaţie ca în Atena. E suficient să ne gândim la exemplele sinistre, ca Germania hitleristă şi Rusia stalinistă. Problema este astăzi universală întrucât sechestrul şi crima politică tind să înlocuiască în lumea întreagă dialogul şi toleranţa.
- *E adevărat. Dar mă întreb: nu suntem îndoctrinaţi, de la naştere, prin religie? Nu-i asta deja o tiranie?*
- într-o oarecare măsură, da. Dar e o tiranie de care ne putem lipsi din clipa în care începem să judecăm noi înşine, când ajungem să acceptăm sau să negăm existenţa lui Dumnezeu. Acum vorbesc de politică. Zilnic apar tot mai multe ţări manipulate de fanatici, ţări în care profesorii trebuie să înlocuiască cercetarea adevărului cu injectarea
121
ideologiei de serviciu. Când eram student în La Plata, în Institutul de Fizică, se păstra biblioteca profesorului Bose, un savant german angajat odinioară de universitatea noastră. Pe prima pagină a cărţilor sale scria: "Luaţi Adevărul şi purtaţi-1 prin lume". Câtă inocenţă, dar şi câtă măreţie la aceşti profesori germani de altădată! în acele vremuri romantice din secolul XIX, epocă în care s-au format spiritele acestea, genii precum Humboldt reveneau la natură spre a o explora cu iubire, cu o infinită delicateţe. Nu din întâmplare s-a asociat atunci romantismul german cultului pentru natură. Spre deosebire de inventatorii şi pozitiviştii revoluţiei industriale, care nu studiau natura decât pentru a o exploata, desacralizând-o în timp ce o violau, aceşti savanţi romantici au fost preoţii unui cult panteist. Fericite vremuri! S-a impus apoi delirul pozitiv/preludiu al unei noi barbarii, barbaria tehnologică şi "tehnocratică" ce a generat alienarea omului şi a produs crime monstruoase cum a fost bomba asupra Hiroşimei. Ce-ar fi spus nevinovatul, candidul profesor Bose despre aceşti Atila ai logaritmilor? Ar fi fugit îngrozit, tot atât de nenorocit ca Einstein, care a murit afirmând că mai bine ar fi fost instalator... Două barbarii strivesc aşadar omul contemporan: tehnologia şi ideologia totalitară. Copiii ar trebui învăţaţi să le învingă, dar cine să-i înveţe? Spiritele cele mai eminente ar trebui să-şi răspândească ideile referitoare la o comunitate viitoare, în care această dublă barbarie să fie depăşită. Nu în ciuda obstacolelor imense ce par să împiedice orice utopie, ci tocmai din această pricină. Altminteri, umanitatea va dispărea într-un uriaş apocalips.
- *în momentele de oroare, Russell se îndoia de faptul că este de dorit perpetuarea unei fiinţe ca omul. Cu siguranţă, omul poate fi considerat tenebros şi crud, ca o personificare a puterii diabolice. Dar, cum spuneau orficii, omul este şi fiu al cerurilor*
înstelate. Infern şi cer. Infernul e deasupra. în ce ţări credeţi că ar fi posibilă educaţia pe care o propuneţi?
- în ţările democratice. In aceste ţări însă, trebuie să luptăm împotriva celor ce cred în progresul tehnologic de dragul progresului. Am mai vorbit despre asta... Sfârşitul lumii ameninţă deopotrivă supercapitalismul şi superso-cialismul pentru că ambele sisteme se bazează pe cultul ştiinţei. Simbolul acestei identităţi l-au realizat cosmonauţii ruşi şi americani ce-au realizat joncţiunea spaţială cu o precizie matematică.
- *Deci, după dumneavoastră, adevărata lume nouă ar trebui pregătită în şcoli şi universităţi ce permit predarea adevărului.*
- Nu văd altă posibilitate, acest lucru împlinindu-se numai în ţările democratice. Cu toate acestea, pot exista, desigur, multe spirite, ascunse sau ţinute sub tăcere în ţările

totalitare, dar care gândesc ca noi. Iar experienţa acestora, oricât de teribilă, poate fi extrem de utilă pentru că nimic nu ne învaţă mai mult decât nefericirea. Cred că am mai afirmat-o deja în discuţiile noastre anterioare; orice sistem de educaţie presupune un proiect pentru om şi convieţuire. Proiectul acesta are dublu aspect în primul rând, el îşi propune să depăşească dezumanizarea ştiinţei care a generat această catastrofă spirituală; în al doilea rând, să permită accesul la o comunitate reprezentând sinteza dialectică dintre supercapitalism şi supersocialism, două abstractizări care ignoră omul concret, după cum afirma Nicolas Berdiaeff.
- *Ce s-ar putea face în privinţa primului aspect?*
- Să revalorizăm deprinderea "înţelepciunii", dar nu cea a savanţilor de laborator, ci cea care ne învaţă să trăim şi să murim. Din păcate, în spaniolă nu se face distincţia existentă în franceză, între *savant* şi *sage.* Mă refer la necesitatea acelei "sagesse" (înţelepciuni) pe care o întâlnim

chiar şi la bătrânii analfabeţi, la bătrânii sfatului din comunităţile antice. Din această perspectivă e necesar să predăm în şcolile primare şi secundare câteva noţiuni din ştiinţele particulare, într-o manieră formativă, nu informativă. Această cultură nu se dobândeşte printr-un învăţământ livresc, printr-o simplă repetiţie de cunoştinţe tipărite, pentru că atunci cartea ar deveni un cimitir de concepţii inutile. Cultura exista înainte de Gutenberg şi o trăim ascultând muzică, mâncând, plimbându-ne printr-o pădure. Longfellow afirmă în *Hyperion* că o conversaţie la masă cu un înţelept (wise) este preferabilă unor ani lungi de învăţare livrescă. El foloseşte termenul "wise" în sensul de înţelept, nu cel de *savant,* care poate poseda tehnica construcţiilor aeronautice, rămânând în fond un barbar, înţelepciunea despre care vorbeşte Longfellow nu ne va permite să construim un Boeing, dar ne va ajuta să convieţuim cu semenii noştri. Să-i înţelegem pe cei apropiaţi şi chiar pe cei ce ne sunt mai puţin apropiaţi, să suportăm cu curaj vicisitudinile, triumful să-1 primim cu moderaţie, să ştim să ne comportăm în orice situaţie, să îmbătrânim demn şi să murim resemnaţi. Pentru asta nu ne servesc nici logaritmii, nici geodezia, nici calculatoarele.
- *Să vedem celde-al doilea aspect.*
- De reţinut că ideile pe care le dezvolt aici au fost susţinute de marii gânditori laici şi religioşi, fiind chiar aplicate de anumite colegii cu viziuni progresiste. Noua şcoală ar trebui să fie un microcosmos în care copilul se pregăteşte pentru comunităţile autentice, pentru acele societăţi cu oameni liberi şi responsabili faţă de semenul lor. Societăţi bazate pe dialog, dreptate socială, libertate, binele comun. Comunităţi care să depăşească teribila antiteză cu care ne confruntăm astăzi, între un individualism egoist, nepăsător la binele comun şi un comunism totalitar,

care ignoră individul. Aceste principii fundamentale vor sta la baza învăţământului nostru care va trebui să favorizeze, în primul rând, echilibrul dintre iniţiativa individuală şi munca în echipă: iată ce ar evita individualismul sălbatic propriu, se pare, condiţiei burgheze, care 1-a făcut pe Hobbes să enunţe tristul aforism, devenit de acum celebru: "omul e lup pentru om". Dimpotrivă, munca prietenească ajută persoana să-şi învingă instinctele egoiste, permite confruntarea ideilor şi a ipotezelor într-un fecund dialog platonic, favorizând totodată solidaritatea dintre copii, pregătindu-i pentru lumea aceasta comunitară ce reprezintă idealul nostru.

- - *Pentru cititorul mai puţin avizat, cred că ar fi bine să precizăm care este diferenţa dintre individ şi persoană.*
- Individul este mai apropiat de biologie şi psihologie; persoana este mai legată de spirit şi de valori. Individul este mânat de instincte, de dorinţe egoiste; persoana ţine cont de marile principii etice sau religioase. Individul tinde spre *Ego,* persoana ia în consideraţie pe *Tu,Celălalt,Noi* (comunitatea).
- *Vă gândiţi la Martin Buber?*
- Da, şi la mulţi alţii. Iată de ce o societate ideală se poate realiza cu persoane, nu cu indivizi. Când Cicero foloseşte, pentru prima oară cuvântul "individuum" traducând prin el cuvântul grec "atonom", el pune bazele unei idei dăunătoare, întrucât atomismul, valabil pentru universul natural este dăunător pentru universul uman. Un atom nu trebuie să fie solidar, el n-are nici principii, nici proiecte, pe când o persoană are. Aşadar, folosirea abuzivă a termenului "individ" a avut consecinţe nefaste. Filozofii liberalismului comercial şi industrial din ultimele două secole au considerat societatea drept un ansamblu de indivizi aflaţi în război, mentalitate care justifica teribilul
125
aforism al lui Hobbes. Egoismul este un fapt, dar nu e totul pierdut; individul poate transcende spre categoria superioară de persoană. Fireşte, nu devenim persoane în mod spontan ci luptând împotriva forţelor rele din inconştientul nostru. Luptă care nu este nici ireală, nici utopică, pentru că adesea omul a atins culmile altruismului, sacrificându-şi instinctele egoiste spre binele comunităţii. Idealul acesta, predat şi aplicat în şcoala nouă presupune respingerea mecanismelor sociale constituite fie din sclavi, fie din individualisme sălbatice.
- *Mă gândesc, fără să -vreau, la Anglia, poate pentru că sunt argentinian. Există, desigur, şi un egoism al naţiunilor.*
- Da, şi acesta e adesea confundat cu patriotismul. Dar aşa cum individul îşi poate domina dorinţele egoiste pentru a atinge categoria de persoană, aşa şi ţările pot accede la gradul de naţiuni, respectând categoria de umanitate. Nu o umanitate abstractă cum o imaginau umaniştii secolului trecut, ci una alcătuită din oameni şi naţiuni diferite, ce diferă prin culoarea pielii, prin cultură, crez şi condiţii. Nu o identitate abstractă de confuzii, ci una concretă şi dialectică, o unitate a diversităţilor, asemeni unei orchestre ce nu se creează din instrumente identice, ci din instrumente cu timbru diferit, capabile să interpeteze o partitură armonioasă.
- *Credeţi că şcolilor noastre le lipseşte un fel de morală a vieţii?*
- Numiţi-o cum vreţi. în şcolile primare se formează ori se deformează pentru totdeauna personalităţile. în şcoala primară sunt puse în evidenţă defectele şi virtuţile individului, dar şi defectele şi virtuţile fiecărui popor, iar în interiorul teritoriului naţional, calităţile de neînlocuit ale fiecărei culturi. Aici în Argentina, de exemplu, avem vechi culturi indigene, cultura guarani la nord-est şi cultura
126
quechua la nord-vest. Culturi pe care trebuie să învăţăm să le respectăm, să le dezvoltăm împotriva barbariei epocii moderne ce a vrut doar să le distrugă, în beneficiul identităţii matematice şi a raţionalismului, cu orice preţ, ce caracterizează această epocă. Astfel, vom salva omul concret, poporul concret, om şi popor, singurele care există. Nu oameni robotizaţi, funcţionând ca angrenaje într-o societate robotizată, ci oameni în came şi oase, cu cerul şi cântecele lor, cu speranţele şi tradiţiile lor.

(Rămân tăcut o vreme.)
- La ce vă gândiţi?
- *Nu ştiu... Poate la formidabila contradicţie pe care, se pare, v-aţi construit viaţa. Sunteţi atât de optimist, credeţi în atâtea lucruri, iar, pe de altă parte, în romanele dumneavoastră... în* Abadd6n, Exterminatorul, *"nebunul" Barragan, într-un moment grotesc şi totodată funest, prezice că se apropie vremea, că dragonul anunţă sânge şi că nu va mai rămâne piatră peste piatră... Nu există nici o soluţie? Atunci, la ce bun toate aceste referiri la educaţie, la lectură!*
- Sunt contradictorii, nu-i aşa? Iată marele avantaj al romancierului faţă de eseist sau filozof: romancierul nu trebuie să fie coerent. Viaţa nu este coerentă.
-*Da,ştiu bine,ştiu...*
- în fond, poate aţi vrea să vă spun în ce cred: în speranţă sau disperare. Ei bine, o să vă spun: am sperat întotdeauna, poate tocmai pentru că viaţa mi se pare tragică... într-o lume perfectă, n-ar exista nici nevoia psihologică, nici cea spirituală, de speranţă: dacă speranţa se naşte şi renaşte după fiecare nenorocire, este pentru că, în general, vrem să trăim, chiar şi cu disperare.
- *Ştiu...* Oameni şi angrenaje, *eseul scris într-o perioadă sumbră a existenţei dumneavoastră are un epilog intitulat:* "Şi atunci, ce ne mai rămâne?" *în care confruntaţi poziţiile lui Berdiaeffşi Sartre. Iată concepţia dumneavoastă asupra existenţei.*

- într-adevăr Berdiaeff spune că Istoria nu are nici un sens prin ea însăşi, că ea nu este, în fond, decât o serie de eşecuri şi dezastre. Dar toate acestea sunt destinate să dovedească, tocmai, că omul nu trebuie să-şi caute un sens vieţii în Istorie, fri Timp, ci în Eternitate. Sfârşitul istoriei nu este imanent ci transcendent. în felul acesta, pentru Berdiaeff, toate calamităţile pe care le denunţă Ivan Karamazov reprezintă, în chip paradoxal, un motiv de optimism, ele constituind dovada imposibilităţii oricărei soluţii terestre. Or este foarte dificil să nu disperi, dacă excluzi din acest existenţialism credinţa în Dumnezeu, căci am rămâne atunci abandonaţi într-o lume lipsită de sens, care s-ar sfârşi într-o moarte definitivă. Dostoievski se salvează de disperarea totală, cum se salvează Kierkegaard, pentru că în final crede în Dumnezeu.
- *Ceea ce Camus ar numi* saltul.
-Aşa este. Se mai salvează şi cei ca Nietsche, Rimbaud şi alţi atei înverşunaţi care văd în Dumnezeu un duşman, căci pentru a exista ca duşman, Dumnezeu trebuie să existe, în primul rând. Dar pentru un existenţialist ateu, ca Sartre, se pare că nu există altă cale decât disperarea pură.
- *într-adevăr, se pare că "lipsa de ieşire" n-ar putea avea drept consecinţă decât disperarea. Personal, nu cred că ea trebuie să fie neapărat consecinţa. Camus afirma că acceptarea absurdului presupune convingerea că nimic n-are sens în afara disperării care ar trebui să însoţească această convingere.*
- Romanticii afirmaseră deja că nimeni nu putea scuti pe cei din jur de propria moarte. Pentru ei, moartea reprezenta perfecţiunea vieţii, justificarea acesteia. în schimb, pentru Sartre, acesta este absurdul pur, imposibilitatea oricărei aşteptări, "inclusiv a morţii". Iar trecutul ce aspira să se justifice în viitor, acel viitor ce avea să-i confere un sens, ajunge în cele din urmă într-un impas, în faţa

neantului total. Moartea n-are sens şi ea nu este nici măcar oribilă, întrucât cuvântul

"oribil" îşi pierde semnificaţia când eşti mort; folosim în continuare cuvântul pentru că ne imaginăm moartea din punctul nostru de vedere, de oameni vii, dar e evident că el nu înseamnă nimic pentru cel mort, care nu se poate vedea din afară, care nu-şi poate contempla propriul cadavru.
- *Concepţia tragică asupra existenţei o regăsim aproape în întreaga literatură postbelică.*
- Şi iată care sunt temele fundamentale: angoasa, singurătatea, lipsa de comunicare, nebunia, sinuciderea. Universul, văzut astfel, este un univers infernal, pentru că a trăi fără a crede în *ceva* este ca şi cum ai face dragoste fără să existe iubire.
-*E foarte greu, într-adevăr. Marxiştii îi reproşau lui Sartre că opera sa scotea în evidenţă mizeria umană, fără a fi prezentă solidaritatea, că subiectivitatea pură domina în cărţile sale etc. Catolicii, pe de altă parte, îi reproşau că neagă realitatea şi seriozitatea acţiunilor umane, căci dacă sunt suprimate poruncile lui Dumnezeu şi valorile înscrise în eternitate, nu mai rămâne decât gratuitatea şi fiecare va putea face ce vrea. Personal, consider aceste critici nedrepte pentru că, în ciuda ateismului şi a angoasei, existenţialismul este, în cele din urmă,umanism. însăşi viaţa lui Sartre ne-o dovedeşte.*
- înainte de a judeca anumite aspecte ale operei sale, mă înclin în faţa celui care a fost unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai epocii noastre, nu numai prin luciditate, ci şi prin curaj. Atacat din toate părţile, el a fost întotdeauna un exemplu a ceea ce trebuie să fie un scriitor: un martor inflexibil.(Cafe o *clipă pe gânduri. Continuă apoi.)* Nu-i de mirare că ne întrebăm ce este omul. Max Scheler afirmă că, pentru prima oară, omul devine complet problematic pentru că nu numai că nu ştie ce este, ci pentru că şi conştien-

L

Uzează, acest fapt. Oare ce ne determină să luptăm, să scriem, să pictăm, să discutăm, pe noi, cei care nu credem în Dumnezeu, dacă într-adevăr trebuie să alegem, între Dumnezeu şi neant, între sensul vieţii noastre şi absurd? Cred că enigma începe să ni se pară mai puţin ciudată dacă inversăm problema. în loc să ne întrebăm cum e oare posibil să luptăm când lumea pare atât de lipsită de sens, iar moartea pare a fi sfârşitul final, să presupunem, dimpotrivă, că *lumea trebuie să aibă un sens.* Pentru că noi luptăm, pentru că, în ciuda absurdului, continuăm să acţionam şi să trăim, să construim poduri şi opere de artă, să ne angajăm în diferite acţiuni pentru generaţiile viitoare, să trăim, pur şi simplu.
- *Instinctul îşi spune cuvântul.*
- Da, poate instinctul nostru e mai puternic decât raţiunea, această raţiune care ne descurajează în mod constant şi care tinde să ne facă sceptici. Scepticii nu luptă şi, la nevoie, ei ar trebui să se ucidă ori să se lase ucişi îhtr-o indiferenţă absolută. Şi totuşi, marea majoritate a oamenilor nu se lasă omorâţi, nu omoară, ci continuă să lucreze energic, asemeni unor furnici ce au în faţă eternitatea. Iată ce înseamnă grandoarea. Ce curaj am avea lucrând şi trăind entuziasmaţi dacă *am şti* că ne aşteaptă eternitatea!

Admirabil este tocmai faptul că o facem în ciuda raţiunii care ne privează de orice iluzii. Şi este extraordinar că oameni în carne şi oase, oameni imperfecţi, creează marile opere de artă.
- *în fond, sunteţi un optimist.*
- într-o seară, prin 1947, plimbându-mă dintr-un sat într-altul, în Italia, am văzut un om aplecat pe pământul lui, muncindu-1 cu înverşunare, aproape pe întuneric. Pământul muncit, revenea la viaţă. Pe marginea drumului încă se mai vedea un tanc răsturnat. M-am gândit atunci că, în fond, omul este demn de admiraţie, chiar şi în nimicnicia

lui, aşa cum este el: copleşit de catastrofe, de războaie, de epidemii şi doliuri. De ce să ne *gândim* la inutilitatea vieţii noastre, de ce să ne încăpăţânăm să judecăm raţional acest sentiment dramatic al condiţiei noastre? De ce să nu ne mulţumim, cu umilinţă, să ne ascultăm instinctul care ne face să trăim şi să muncim, să avem copii şi să ni-i creştem, să ne ajutăm semenii? Precară şi modestă, convingerea aceasta implică o poziţie faţă de lume. De altfel, ce ştim noi despre ceea ce se află dincolo de absurd? De ce trebuie să ni se pară raţională o luptă? Nu ştim, sau cel puţin eu nu ştiu, dacă relele şi viciile realităţii au vreun sens ascuns ce scapă slabei noastre viziuni omeneşti. Instinctul nostru de viaţă ne incită să luptăm în ciuda a tot ce intervine, şi asta îmi ajunge, cel puţin mie. Nu suntem *complet* izolaţi. Trecătoarele momente de comuniune în faţa frumuseţii, momente pe care le trăim alături de alţi oameni, clipele de solidaritate în faţa durerii sunt asemeni punţilor fragile şi provizorii ce stabilesc o legătură între oameni şi îi ajută să comunice dincolo de abisul fără fund al singurătăţii. Punţile acestea, există în ciuda a tot ce ni se întâmplă, şi chiar dacă ne-am îndoi de tot restul, ele ar trebui să ne ajungă pentru a înţelege că, dincolo de închisoarea noastră, există ceva care conferă un sens vieţii noastre, poate chiar un sens absolut. De ce absolutul să fie atins, aşa cum pretind filozofii, prin cunoaşterea raţională a tuturor experienţelor şi nu printr-un extaz brusc şi instantaneu, având valoarea unei revelaţii? Dostoievski afirmă, prin personajul său Kirilov: "Cred în viaţa eternă pe această lume. Există momente în care timpul se opreşte brusc pentru a face loc eternităţii". De ce să căutăm absolutul în afara timpului şi nu în clipele acestea trecătoare, dar intense, când, ascultând nişte note muzicale sau vocea cuiva apropiat, simţim că viaţa are o valoare absolută?

- *în asta rezidă speranţa dumneavoastră?*
- Da, în ciuda viziunii mele sumbre asupra realităţii, speranţa mă ajută să mă ridic, să lupt. Toată oroarea secolelor trecute şi prezente, în lunga şi dificila istorie omenească, este inexistentă pentru orice copil care se naşte, pentru orice tânăr care se maturizează. Orice tânăr este purtătorul unei noi speranţe. Din fericire. Nu experimentăm durerea decât pe propria noastră piele. Această inocentă speranţă se va degrada, fără îndoială, se va deteriora în chip lamentabil, pentru a se transforma în cele din urmă, în majoritatea cazurilor, într-o zdreanţă pe care o arunci dezgustat. Admirabil este însă faptul că omul continuă să lupte în ciuda tuturor greutăţilor şi că, deşi este trist sau decepţionat, obosit sau bolnav, el îşi continuă misiunea, construind drumuri, lucrând pământul, creând chiar opere de artă în mijlocul unei lumi oribile şi ostile. Aceasta ar trebui să ne ajungă pentru a ne dovedi că lumea are un sens misterios, pentru a ne convinge că, deşi muritori şi perverşi noi, oamenii, putem atinge, într-un fel, măreţia şi eternitatea. Dacă Satan este stăpânul Pământului, există undeva un Dumnezeu care

luptă împotriva lui fără încetare pentru ca noi să ne ridicăm câteodată deasupra noroiului disperării noastre. *(Cade din nou pe gânduri. Apoi, ca şi cum ar concluziona o teză, adaugă:)*
- Dacă îmi amintesc bine, Sartre susţine că angoasa este dovada emoţională a neantului. Mă întreb însă: dacă acordăm acestui sentiment o valoare probatorie şi ontologică, de ce n-am acorda aceeaşi valoare unui alt sentiment omenesc fundamental, speranţa? N-ar fi oare şi aceasta dovada că există *Ceva?* Şi cum, la urma urmei, speranţa este mai durabilă decât angoasa - altminteri am fi cu toţii nişte sinucigaşi - n-ar fi oare mai probabil că există *Ceva,* iară nu *Neantul?*
132
(Sâbato a tăcut din nou, privind pantele şi copacii din parc prin fereastra înaltă din biroul său.)
- *In* Abad6n, Exterminatorul *(care, după părerea mea, constituie unul dintre cele mai revelatoare documente care s-au scris despre meseria de scriitor) scrisoarea adresată "dragului şi îndepărtatului meu prieten" subliniază, la fel ca şi în celelalte romane ale dumneavoastră, preocuparea pentru tineret în lumea în care trăim. A scrie reprezintă o formă de revoltă împotriva acestei lumi. Dar celelalte revolte ale tinerilor au oare aceeaşi motivaţie?*
- E explicabil faptul că tineretul doreşte să schimbe această lume putredă. Motivele sunt numeroase: războaie atroce pentru cauze ignobile, cifrele care vorbesc despre foametea care există pe glob - cifre care apar în ziare şi care nu pot decât să-i dezguste pe ceî sensibili - nedreptăţi sociale, popoare oprimate. Sunt multe cauze, dar reacţia nu este întotdeauna conştientă. Există, desigur, o minoritate conştientă care mobilizează majorităţile. Dar este vorba mai degrabă de un sentiment obscur de neplăcere, de revoltă, ce aparent nu-şi are rostul, de dorinţa de a distruge valorile unei societăţi pe care ei, tinerii, o văd fondată îndeosebi pe privilegiu, minciună, corupţie. Când un tânăr aderă la comunism, n-o face pentru că a citit cu atenţie *Capitalul* Nici cu atenţie, nici în diagonală. în general, în nouăzeci şi nouă de cazuri, el nu 1-a citit niciodată. Poate a parcurs cele câteva pagini care constituie *Manifestul comunist.* Nici unul dintre aceşti tineri nu se va întreba dacă dictatura numită "a proletariatului" va pune realmente capăt tuturor acelor rele care îl revoltă şi prea puţini vor fi cei care vor reflecta la imensa carceră care o constituie Statul comunist. Nu, ei îşi vor imagina că acest regim va aboli răul, fără a-şi da seama că rele echivalente există şi de partea asta. în cel mai bun caz, sclavia economică a fost înlocuită de tirania biroului
133
politic, fără a ne da seama că sclavia spiritului este şi mai rea decât cea a trupului.
- *Vorbeaţi însă de motive inconştiente?*
- Este o stare proastă care produce adesea reacţii contradictorii: unul intră într-o mişcare teroristă, un altul se droghează, în fine, altul se duce să trăiască la ţară, căutând

mediul natural. Tinerii sunt foarte sensibili la minciună. Marea criză a adolescenţei e datorată în chip fundamental faptului că până atunci adolescentul a crezut în absolut, în tată de exemplu. Până când acesta descoperă că tatăl său minte, că mama sa minte, că nu există un adevăr absolut şi atunci se revoltă. Uneori, într-un mod absurd şi violent. De ce ar trebui ca revoltele să fie logice? Tinerii sunt ca seismografele spirituale, extrem de delicate, care înregistrează vibraţiile aproape imperceptibile ale subsolului. Astfel, în marile crize ale umanităţii, ei au suferit cel mai mult la pierderea valorilor, manifestându-se cel mai puternic din această pricină. Acest lucru s-a întâmplat la sfârşitul Evului Mediu, epocă profund religioasă şi, prin urmare, absolută prin esenţă. Epoca modernă şi-a început opera de desacralizare a omului în sânul comunelor medievale, o dată cu apariţia burgheziei, a comerţului, a băncilor, a manufacturilor, a ştiinţei pozitive. Apărea o clasă pragmatică, necredincioasă, ce credea doar în lumea în care trăia şi în banii pe care îi câştiga. O clasă profană şi profanatoare. Desacralizarea atingea deopotrivă natura şi sufletul omenesc. Timpurile religioase apuneau, absolutul ceda locul contabilităţii în partidă dublă. Dumnezeu începea să rrfoară. Această prăbuşire a vechiului sistem de valori a fost simţită, chiar presimţită de tineri, de adolescenţii dotaţi cu un subtil radar psihologic care au detectat fisura absolutului. Şi astfel, în bande, pletoşi şi murdari, ei au început să cutreiere drumurile bătrânei Europe ţipând, urlând aproape,
dansând frenetic. Nu vi se pare că ei anticipau în mod semnificativ ceea ce se'întâmplă acum cu o bună parte a tineretului în epoca noastră apocaliptică? Noi asistăm în prezent la prăbuşirea unui alt sistem de valori, cel al epocii moderne, inaugurate cu surle şi trâmbiţe. Cercul se închide, epoca aceasta se prăbuşeşte sub ochii noştri, în mijlocul sadismului, al terorismului, al sechestrelor, aUsteriei colective în care noi bande de tineri chei şi neascultători, aparent rebeli fără motiv, drogaţi, decepţionaţi ori revoluţionari, anunţă sfârşitul epocii tehnocrate. Nu credeţi că am dreptate?
- *Ba da, şi atunci mă gândesc încă o dată cât de importantă este literatura.*

A NOUA ZI

ENIGMA CREAŢIEI LITERARE. ROMANUL TOTAL. ORIGINALITATE. SCRIITORI PREFERAŢI. TRADUCERI. CRITICA. CENZURA. METAFIZICA TANGOULUI.

25 iulie
(Ora zece, într-o splendidă dimineaţă de sâmbătă.)
- *Cred că am să vă pun câteva întrebări pe care dumneavoastră le ironizaţi oarecum în* Abadd6n, *considerându-le specifice unui grăbit reportaj gazetăresc.*
- întrebaţi orice doriţi.
- *Pentru cine scrieţi şi de ce?*
- Vreţi să spuneţi pentru cine *am scris,* căci dacă mă gândesc la vederea mea...
- *Da, e adevărat.*

(După un zâmbet amar, cade o clipă pe gânduri privind strada.)
-Răspunsul la aceste două întrebări constituie poate enigma cea mai profundă a creaţiei literare. Se pot scrie - şi s-au scris - tomuri întregi despre asta. Eu însumi am scris multe pagini în *Scriitorul şi fantasmele sale* şi în *Abbaddon.* Acolo puteţi găsi răspunsul exact, cel puţin cel pe care pot eu să-1 dau. Nu le cer cititorilor să-mi citească cărţile. Nu mi-am făcut niciodată prietenii sau antipatii în funcţie de lectura operelor mele. Fratele meu Josâ - eu eram un puşti
când el era deja bărbat - n-a citit niciodată vreo carte de-a mea şi cu toate astea a fost unul dintre fraţii la care am ţinut cel mai mult.
- *Cred, totuşi, că cei care încă nu v-au citit cărţile ar vrea să ştie câteva lucruri. De exemplu, care este principala problemă a scriitorului?*
- Nu ştiu care este principala. însă una esenţială este aceea de a depăşi tentaţia prin care trec toţi cei înzestraţi cu condei: tentaţia de a alătura cuvinte spre a crea o operă. Cred că Claudel a spus că nu cuvintele au creat *Odiseea,* ci *Odiseea* a creat cuvintele. E bine să ne amintim asta din când în când în epoca aceasta bântuită de scriitoraşi.
- *în acest caz, particularizând, care ar fi principala problemă practică a unui scriitor?*
- Aceea de a-şi câştiga existenţa fără a prostitua literatura.
- *Când aţi scris scrisoarea* Dragului şi îndepărtatului prieten *m-am gândit că mi-o adresaţi mie şi aşa s-au gândit mii de băieţi mai tineri decât mine care au început să scrie. Imaginaţi-vă ce responsabilitate aveţi. Ce aţi alege din scrisoarea aceasta spre a ne răspunde acum spontan?*
- Ei bine... i-aş spune tânărului să scrie atunci când nu mai poate suporta, când înţelege că poate înnebuni dacă n-o face. Şi să scrie mereu "acelaşi lucru" - notaţi între ghilimele - vreau să spun să-şi continue investigaţiile, pe altă cale şi cu mijloace mai eficiente, cu mai multă experienţă şi disperare, oprindu-se asupra aceluiaşi lucru care 1-a frământat dintotdeauna.
- *De ce acelaşi lucru?*
- Pentru că obsesiile, cu cât sunt mai profunde, cu atât sunt mai numeroase. Proust spunea că opera de artă este o dragoste nefericită care, în mod fatal, prevesteşte altele. Fantasmele care se ivesc din adâncul fiinţei noastre îşi vor face
136
137
din nou apariţia mai devreme sau mai târziu şi nu-i deloc greu să-şi găsească adevărata menire în alte condiţii. Planurile abandonate, proiectele eşuate se vor contura din nou.
- *Şi ce i-aţi spune tânărului despre aspectul practic al lucrurilor?*
- Să nu încerce niciodată să trăiască dintr-o literatură comercială. E preferabil să lucreze ca muncitor, ca mecanic ori ca inginer. Literatura şi arta, în general, sunt activităţi sfinte care, dacă se degradează, te degradează şi pe tine.
- *Aţi afirmat la un moment dat că^crisul vi se pare o pedeapsă. Ce simţiţi când începeţi să scrieţi un roman?*
- Senzaţia că proiectul meu e condamnat la eşec, că tentativa mea e iluzorie şi demenţială.
- *Pentru unii scriitori, scrisul este un joc amuzant.*
- Nu şi pentru mine. Mi-a fost extraordinar de greu să-mi termin cărţile, m-a măcinat o suferinţă continuă, nu doar îrt sens spiritual, ci şi fizic. Pe lângă nesiguranţă, simţeam descurajare, iritare în faţa rezultatelor slabe, nehotărâre, convingerea că nu era ceea ce mi-aş fi dorit, etc. Scrisul îmi producea dureri de stomac şi o proastă digestie; îmi

îngheţau mâinile şi picioarele, aveam insomnii şi mă durea ficatul.
- *Apropo, dumneavoastră mi-aţi spus că scriitorul este un martir.*
- Nu tocmai, există o zdrobitoare majoritate a scriitorilor ce scriu din motive secundare; caută bani şi faimă, o fac din amuzament sau pur şi simplu pentru că scriu cu uşurinţă, pentru că nu rezistă vanităţii de a-şi vedea numele tipărit, din dorinţa de a evada ori de a se juca.
-*Şi ceilalţi?*
- Sunt cei ce resimt obscura, obsedanta nevoie de a-şi mărturisi drama, nefericirea, singurătatea. Sunt *martori,* deci *martiri* ai unei epoci. Sunt oameni care nu scriu cu
138
uşurinţă, ci cu sfâşieri lăuntrice. Sunt indivizi margi-nalizaţi, terorizaţi sau oameni aflaţi în afara legii. Oamenii aceştia visează oarecum visul colectiv. Dar spre deosebire de coşmarurile nocturne, operele lor revin din aceste zone întunecoase în care s-au adâncit şi s-au alimentat în mod sinistru, reprezentând expresia sau reflectarea acestor viziuni infernale. Pentru creator şi pentru cei care resimt influenţa lor hipnotică, acestea se constituie într-o experienţă eliberatoare. Iată de ce opera de artă nu are doar o valoare de mărturie, ci şi o putere catarctică, exprimând tocmai neliniştile cele mai adânci ale artistului şi ale oamenilor care-1 înconjoară.
- *în ciuda suferinţei care vă marchează, continuaţi să scrieţi. De unde porneşte impulsul acesta?*
- Una ăin rădăcinile metafizice ale artei poate fi dorinţa omului de a răscumpăra o iubire; o copilărie, o iluzie a inexorabilei scurgeri a timpului. Proust încearcă în îhtreaga-i operă să eternizeze trecutul, preschimbându-1 într-un prezent definitiv; *melancolicul trecut care odată a fost viitor, adică iluzie.* în *Greaţa,* neliniştit de contingenţă, protagonistul se refugiază în melodia-eternă - a unui *blues.*
- *N-am putea considera scrisul drept reafirmarea continuă a unei speranţe? Dacă lucrurile nu stau aşa, la ce ar mai folosi acesta?*
- Cred că vi l-am citat deja pe Nietzsche: un pesimist este un idealist cu resentimente. Dacă modificăm uşor acest aforism, spunând că este un idealist deziluzionat, am putea susţine că este un om care nu ajunge niciodată să-şi facă iluzii, de vreme ce-n condiţia psihologică a idealistului există un fel de inepuizabilă candoare. Aşa cum deziluzia se naşte din iluzie, şi disperarea izvorăşte din speranţă având însă, şi una şi alta, în mod curios, semnificaţia profundei şi generoasei credinţe în om.
139
- *Un adevărat sceptic ar avea interesul să scrie, în realitate, numai spre a comunica faptul că totul e pierdut?*
- Scepticii, cei care nu cred niciodată m nimic, nu devin, la rândul lor, nicicând pesimişti. Iată de ce literatura zilelor noastre, cea mai valoroasă şi mai autentică, nu coboară niciodată la nivelul scepticismului pur cum se-ntâmpla adesea în epoca încântătoare a lui Anatole France: ea se lansează în tragica disperare resimţită în urma pierderii unei credinţe care în mod invariabil prevesteşte o alta. Omul are nevoie de ordine, de o structură solidă în care să trăiască. A crezut c-o găseşte în ordinea din lumea ştiinţei şi am văzut bine ce i s-a întâmplat. Oamenii s-au precipitat în masă spre noi religii laice sau politice atunci când nu s-au reintegrat străvechilor şi autenticelor religii. în aceste condiţii a apărut noua literatură. Mai întâi ca o neliniştită investigare a haosului, ca un examen al condiţiei omului în mijlocul dezordinii. Iar apoi, prin intermediul acestei investigaţii, spre a ne oferi din nou, ca o tentativă mai mult sau mai

puţin explicită, ordinea de care avem nevoie, o direcţie în mijlocul furtunii.
- *Se spune că scriitorul tulbură apele. Nu-i oare contradictoriu ca scriitorul să se ridice împotriva ipocriziei, ştiind dinainte că va fi respins?*
- E adevărat că scriitorul încearcă să răstoarne falsele valori ale unei societăţi guvernate de fetişuri, de farisei ori de mici zei burghezi, cu toate astea trebuie să vadă ce gândeşte în singurătate un reprezentant al acestei societăţi; citind, va fi probabil zguduit.
- *O conştiinţă neliniştită?*
- Posibil. Să nu uităm că astăzi ne implicăm cu toţii. Universul romanesc activează lumea dorinţelor, a viselor şi a iluziilor, a realităţii care n-a fost ori n-a putut fi aşa cum ne-am dorit-o; întotdeauna puţin opusă lumii cotidiene,
140
întotdeauna altfel, o lume oarecum împotriva curentului. Astfel, în secolul ordinii burgheze, acest univers a proclamat dezordinea şi anarhia, iar eroi ca Raskolnikov, au pus bombe sub podurile şi căile de comunicaţie ale societăţii ipocrite în care sufereau. Acum însă, când războaiele mondiale şi totalitarismul ne-au adus haosul universal, romanul caută inconştient un nou pământ al speranţei, o lumină în atâta întuneric. S-a distrus destul. Iar când realitatea reprezintă distrugerea, universul romanesc poate ajuta la crearea unei noi credinţe, fie chiar şi printr-un simplu gest al unui singur personaj.
- *De aici conceptul de roman ca* salvare.
- Ca unul din elementele salvării.
- *Dumneavoastră aţi susţinut însă că romanul trebuie să fie total, să cuprindă întreaga realitate.*
- Fireşte. Revolta autentică şi adevărata sinteză nu puteau proveni decât din acea activitate a spiritului care n-a disociat niciodată ceea ce era de nedisociat: romanul. Prin caracterul său hibrid, la jumătatea drumului dintre idei şi pasiuni, romanul are menirea de a săvârşi, cel puţin în realizările-i cele mai vaste şi mai complete, adevărata reintegrare a omului scindat. în aceste romane de mare anvergură ni se oferă sinteza recomandată de existenţialismul fenomenologic. Nici pura obiectivitate a ştiinţei, nici pura subiectivitate a celei dintâi revolte, ci realitatea văzută din prisma unui *Eu;* sinteza dintre ego şi lume, dintre inconştient şi conştient, dintre sensibilitate şi intelect. Romanul, odată eliberat de prejudecăţile ştiinţifice ce marcau operele unor scriitori în secolul trecut, s-a dovedit capabil a deveni nu doar o mărturie a lumii exterioare şi a structurilor raţionale, ci şi o descriere a universului interior şi a celor mai iraţionale zone ale fiinţei umane, incorporând în teritoriul său ceea ce odinioară era rezervat mitologiei şi magiei.
141
- *De aici conceptul de roman total?*
- într-o oarecare măsură se realizează ideea romanticilor germani care vedeau în artă suprema sinteză a spiritului. Concepţie care, dacă n-am ţine cont de barbaria şi grandilocvenţa expresiei, ar trebui s-o denumim "neoromanticism fenomenologic", constituind într-adevăr baza filozofică a marelui roman total capabil să ofere Summa realităţii,
- *Această Summa ar depăşi falsele dileme. Exemplul tipic este cel al romanului "psihologic" împotriva romanului "social".*
- Fireşte, şi romanul de "idei" împotriva romanului "curent" (ca şi cum un

roman, oricât de obişnuit, ar putea fi lipsit în mod explicit sau implicit, de idei); romanul "subiectiv" împotriva celui "obiectiv" (de parcă s-ar putea concepe existenţa romanelor lipsite, în mod direct ori subînţeles, de subiectivitate).
- *M-a interesat întotdeauna ceea ce am putea numi "fenomenul roman". Mă refer la ceea ce numim în momentul de faţă "roman". Pentru că în realitate este ceva ce n-a existat nici în alte epoci, nici în alte culturi. Povestiri au existat, cu siguranţă. Dar roman în sensul actuali*
- Bineînţeles că nu. Ba mai mult, se admite situarea romanului spre sfârşitul epocii medievale, moment în care s-a produs o foarte puternică criză spirituală. Se sfârşea atunci o eră religioasă, cu valori clare, ferme, profund ancorate în sufletul oamenilor, spre a se intra îhtr-o epocă profană în care totul, absolut totul, avea să fie pus la îndoială, sporind astfel neliniştea şi singurătatea omului, unde ironia şi neîncrederea aveau să înlocuiască credinţa, atingându-se acea ultimă perioadă în care omul, parafra-zându-1 pe Martin Buber, este expus intemperiilor metafizice. Se naşte astfel acest curios gen literar care va cerceta condiţia umană într-o lume în care Dumnezeu nu există, este absent sau a cărui posibilitate de existenţă este pusă sub semnul întrebării. Mulţi gânditori şi-au pus această problemă, printre care în mod special Erich von Kahler. îmi amintesc de asemenea un eseu de Bloch-Michel pe care l-am citit odinioară. L-am putea pesemne considera pe *Don Quijote* drept punctul de plecare al acestei noi ere literare, un eveniment iniţial european care a căpătat în ultima perioadă dimensiune universală. Kahler se pare că a observat (nu sunt sigur însă) că la aceasta a contribuit întâlnirea a trei mari evenimente, ce n-au apărut în nici o altă epocă anterioară, în nici o altă parte a lumii; capitalismul, ştiinţa şi creştinismul. Desigur, *Don Quijote* reprezintă poate cel dintâi exemplu elocvent, de vreme ce aici valorile cavalereşti ale Evului Mediu sunt ridiculizate. De aici durerosul sentiment tragicomic, trista sfâşiere lăuntrică resimţită fără îndoială de quijotescul creator şi transmisă ulterior tuturor cititorilor săi. în felul acesta, naraţiunile de până acum încetează a mai fi o înlănţuire de aventuri spre a se transforma în ceva mult mai important: tragica mărturie a unui artist conştient de prăbuşirea valorilor sacre.
- *Este începutul acelei desacralizări a omului, astăzi evidentă şi chiar înspăimântătoare pentru toată lumea. Explozia absolutului.*
- Da. Criza de ideal este pentru o societate ceea ce pentru un individ reprezintă sfârşitul adolescenţei. Când criza se adânceşte, cum s-a întâmplat în ultimele două secole, sufletul omenesc se precipită spre disperare şi nihilism. Astfel încât, romanul în accepţiunea sa actuală trebuie situat între începutul epocii moderne şi declinul acesteia, dezvoltându-se în paralel cu profanarea crescândă a valorilor umane.
142
143
- *Cumplită definiţie a romanului ne oferiţi. Cumplită şi semnificativă! N-am putea vedea însă o evoluţie asemănătoare în Grecia marilor tragici?*
- Ba da, mai ales dacă ne gândim la Euripide şi Aristo-fan. Pentru motive, dacă nu

identice, cel puţin asemănătoare.
- *Apropo de acest fapt: dumneavoastră aţi menţionat, în repetate rânduri, o frază a lui Karl Jaspers în care acesta afirmă că tragicii greci au fost educatorii poporului lor, operele lor urmărind nu doar emoţionarea spectatorilor ci şi transformarea acestora. N-am putea spune că, într-un fel, acelaşi lucru se-ntâmplă şi cu marea literatură contemporană? Nu mă refer numai la roman ci şi la teatru.*
- Incontestabil. Cele mai marcante şi mai tragice expresii ale literaturii contemporane - includ, fireşte, epoca ce începe cu Dostoievski - nu sunt din punct de vedere metafizic mai puţin grave decât cele ale lui Sofocle şi Euripide. Omul înfruntând criza aceasta totală a speciei, cea mai profundă şi mai generalizată din câte au existat vreodată, elementul tragic şi-a redobândit străvechea şi violenta-i virtute. E vorba de o catastrofă ce ne plasează la limita ultimă a condiţiei noastre, trecând prin singurătate sau nebunie, prin tortură ori moarte. Iar poemele romaneşti sau dramaturgice ale marilor noştri artişti se constituie într-o cosmoviziune concretă, o imagine totală tot atât de diferită de analiza conceptuală a unui filozof, cum diferit ne apare un om în carne şi oase faţă de Omul abstract din tratatele gânditorilor. Şi chiar dacă ficţiunile acestea nu dovedesc nimic, ele oferă totuşi o viziune asupra existenţei în totalitate, reprezentând o formă mitologică de înfăţişare a cerului şi a infernului. în felul acesta, marile ficţiuni ale teatrului şi ale romanului nu constituie doar o descriere a acestei formidabile crize, ci contribuie la cunoaşterea omului şi chiar Ia salvarea aces-
tuia. Şi departe de a constitui luxul unor indivizi indiferenţi la suferinţele claselor defavorizate şi a popoarelor oprimate, acestea ne oferă o soluţie pentru reabilitarea omului. (O *vreme păstrăm tăcerea.)*
-Am citit undeva, într-una din cărţile dumneavoastră, ceva referitor la austeritatea limbajului în operele care abordează tocmai condiţia tragică a existenţei umane. îmi imaginez - şi-mi cer scuze dacă mă-nşel, întrucât nu-mi amintesc cu precizie unde am citit pasajul acesta - îmi imaginez că dumneavoastră generalizaţi principiul acesta pentru întreaga literatură[7].
- Nu, categoric nu, deşi adesea exagerez în modul acesta, poate din motive polemice. Pe de altă parte, când vorbesc despre austeritate sau despre gravitate, nu mă refer la un limbaj sărăcăcios sau literal. Unele evanghelii sunt scrise cu desăvârşită simplitate, recurg însă la metafore, la alegorii, dintre care unele sunt celebre. Mă pun în gardă, pur şi simplu, în faţa grandilocvenţei şi a emfazei. Nu critic strălucitoarele frumuseţi obţinute de anumiţi poeţi în aşa zisele "obiecte poetice", unde misiunea cuvintelor se apropie de cea a culorilor într-un tablou abstract sau chiar într-o natură moartă, unde tema, practic inexistentă, nu e altceva decât un pretext spre a crea o operă de artă. Mă refer în schimb la problema care se pune când un scriitor trebuie să spună ceva grav şi decisiv despre existenţa umană. Ce-am putea gândi despre o persoană care, mergând să vadă cadavrul cuiva la care a ţinut foarte mult, se găteşte ca pentru o petrecere, parfumându-se din cap până-n picioare? Cum aş putea dispreţui în schimb poezia lui G6ngora? Astfel stând lucrurile, pot aborda subiectul fără a-mi crea prea mulţi duşmani. Un scriitor bun spune lucruri deosebite în putine cuvinte, spre deosebire de un scriitor slab care spune lucruri nesemnificative cu cuvinte pompoase. Simplitatea dă impresia de "natural", de ceva

obţinut fără mari eforturi, când în realitate lucrurile stau tocmai invers. Cum spunea

Cicero: "este o artă de-a părea lipsit de artă". Doriţi ceva mai transparent, mai umil din punct de vedere lingvistic decât Kafka? Ca să. nu mai vorbim încă o dată de evanghelii. La colegiu am avut un mare profesor de limbă: Pedro Henriquez Urena. Ne punea să citim o povestioară; toii amintesc una de Tolstoi care se numea parcă *Securea mujicului.* "Acum închideţi cartea" ne spunea. "Şi acum povestiţi-o în scris." lai noi scriam o povestire de două sau de trei ori mai lungă. Treptatne făcea să ştergem tot ce era în plus, ce nu era necesar, tot ceea ce în loc să exalte şi să dea strălucire evenimentelor, le punea în umbră, estompându-le. Câte adjective, câte adverbe ajungeau la gunoi! Pentru ca-n final povestirea să devină "aproape" tot atât de bună ca cea a lui Tolstoi. Un istoric al literaturii spaniole afirma undeva despre un contemporan al lui Cervantes că acesta "avea un limbaj infinit mai bogat decât al autorului lui *Don Quijote".* O spunea, dispreţuindu4 evident pe Cervantes şi proslăvindu-1 pe acest cavaler care fusese uitat pe nedrept. Uita ceea ce mama îmi repeta mereu, că "timpul are ultimul cuvânt". Nu cantitatea de cuvinte contează, ci calitatea şi modul de îmbinare al acestora. Numai un scriitor slab poate dispreţui anumite cuvinte, aşa cum un slab jucător de şah dispreţuieşte pionii care adesea câştigă partida. Cu cuvinte banale ca de pildă "cal", "ploaie", "băţ", Vallejo a scris poeme care au rezistat în timp. Cei ce au folosit cuvinte frumoase, asemeni acestui contemporan al lui Cervantes, au fost uitaţi. Vergiliu nu întrebuinţează decât epitete banale. îmbinarea acestor epitete cu substantivele respective creează însă o atmosferă de melancolică poezie.

-*Aţi menţionat clasici ca Vergiliu şi Cicero. N-aveţi uneori impresia că s-a spus deja totul despre viaţă şi moarte?*

- Da, totul s-a spus. De aceea nu există originalitate absolută. Există în schimb o originalitate relativă pentru că fiecare om este unic, fiecare artist este deosebit în felul său, şi nu pentru că este el diferit de ceilalţi ci pentru că lumea în care trăieşte este diferită de a celorlalţi, iar realitatea nu este altceva decât o interrelaţie dintre ego şi lume. Iată de ce poate exista originalitate, fără a fi însă o originalitate absolută. Să-1 luăm de exemplu pe Balthus; el provine din pictori ca Giotto, Luca della Robbia, Lorenzetti şi Piero della Francesca! De aceea afirmă Proust că adesea originalitatea constă în a-ţi pune pălăria bunicii. El însuşi provine din Saint-Simon, din Thomas Hardy, din Ruskin, din George Eliot. Kafka este anunţat de Melville în povestirea intitulată *Bartleby.* Şi aşa mai departe.

- *De ce aţi ars cea mai mare parte a operei dumneavoastră?*

- Am fost întotdeauna puţin piroman. *(Zâmbeşte.)* Pentru ce să publici totul? Dacă cineva are şansa să scrie ceva, fie şi o singură carte care să supraveţuiască în timp, este un lucru extraordinar.

- *în* Abadd6n, *v-aţi introdus propriul cadavru, propria piatră funerară. într-un fel, a fost o premoniţie, pentru că puţin mai târziu au îneeput neplăcerile cu vederea: acum vă este imposibil să scrieţi şi să citiţi*

- Ei bine, pot să dictez o scrisoare sau s-o bat la maşină, mai mult nu... vederea nu-mi permite să scriu o carte care ar presupune să umplu ciorne de mii de pagini. Pe de altă parte, cred că am spus tot ce aveam de spus în cele trei ficţiuni publicate. Pentru ce să mă repet? Căci dacă numărul de cărţi ar fi elementul esenţial, Agatha Christie ar fi mai importantă decât Shakespeare. Nu ştiu cât de importante sunt cărţile mele. însă una din două: fie sunt bune, prin faptul că reflectă în întregime marile mele dileme existenţiale

(şi în acest caz nu are sens să mai scriu
146
147
altele; e ca şi cum aş bate monedă), fie sunt slabe, şi atunci de ce să-ţi multiplici defectele şi carenţele?

- *Dumneavoastră aţi primit multe premii internaţionale.*

- N-am scris pentru a câştiga premii. Trăiesc de pe urma cărţilor mele de mai bine de douăzeci de ani. Ce câştig în plus, este binevenit. Acelaşi lucru se-ntâmplă şi cu premiile. Le-am primit cu emoţie pe cele pe care soarta mi le-a hărăzit, în special premiul Cervantes. Ar fi necinstit din partea mea să nu le acord importanţa cuvenită.

- *V-aţi opus iniţiativei argentinienilor de a lansa candidatura dumneavoastră la premiul Nobel.*

- Nici un juriu nu trebuie supus presiunilor. El ştie ce vrea. Premiul acesta a fost conferit unor mari scriitori ca Thomas Mann, Faulkner, etc, iar alţi mari scriitori ca Joyce sau Proust, nu l-au obţinut. Aşa încât n-are rost să te-ntristezi prea mult dacă nu-1 primeşti şi nici să te bucuri exagerat de mult în caz contrar.

- *Cărţile dumneavoastră sunt traduse în zeci de limbi. în ce relaţii sunteţi cu acest domeniu al literaturii?*

- Mă simt destul de incomodat. în general suferi atunci când cunoşti limba în care ai fost tradus. în rest, mi se pare grozav. Astfel, mi s-a părut nemaipomenit că *Tunelul* a fost tradus în limba japoneză, până când un japonez care m-a vizitat mi-a spus că titlul cărţii suna cam aşa: "Mitologia dragostei moderne"... Amărăciunea este însă mai mare atunci când cunosc limba. Dar care scriitor nu este supus acestor neplăceri? îmi aduc aminte de o traducere în spaniolă a romanului *"Terre des hommes"* de Saint-Exupăry, care era greşită începând cu titlul: "Tierra de hombres"[1], de parcă ai spune "Tierra de machos"[2], făcând nu numai o

[1] hombres - în lb. spaniolă înseamnă şi *oameni* şi *bărbaţi, (n.t.)*
[2] machos - masculi.(n.t.)

greşeală grosolană de gramatică, ci trădând spiritul însuşi al întregii literaturi a lui Saint-Exupery, trădând tocmai ceea ce autorul dorea să rezume în acest titlu: *Tierra de los hombres,* nu de masculi, ci de biete fiinţe care suntem, iubim şi suferim în această trecere spre moarte.

- *Cum aţi dori să fie un traducător?*

- în primul rând să cunoască foarte bine ambele limbi. Apoi să-1 iubească pe scriitor şi opera acestuia. în al treilea rând, să fie extrem de modest, să nu pretindă "să îmbunătăţească" originalul, tot aşa cum un bun pianist nu trebuie să-1 interpreteze pe Chopin "mai romantic" decât este.

- *Nu sunteţi prea pretenţios dacă ne gândim la faptul că este o profesiune rentabilă?*

- Poate. Poţi însă să traduci ca să câştigi bani şi să ai şi talentul necesar, să fii sensibil - altă calitate indispensabilă - să fii dotat pentru învăţarea unei limbi străine...

- *Pare dificil, dacă nu imposibil, ca traducătorul să nu-şi imprime stilul său personal, acel* aici sunt eu.

- Fireşte că-i dificil, nu însă şi imposibil. De aceea m-am referit la modestie, la efortul de a se estompa în faţa autorului.

- *Această cerinţă îmi pare că nu permite marilor scriitori să-i traducă pe marii scriitori. Sunt mulţi care consideră că Baudelaire "l-a îmbunătăţit" pe Poe.*

- Un mare scriitor îşi imprimă aproape inevitabil propria-i personalitate. Cum s-a

întâmplat cu traducerea făcută de Borges la *Orlando* al Virginiei Woolf [...] Nu ştiu, dar nu-i bine nici să fie un traducător mediocru. Dumnezeu să ne scape de această nenorocire de care am avut ghinionul să am parte. în traducerea germană a romanului *Despre eroi şi morminte,* un oarecare Wolff a pus Beethoven acolo unde în original scria Brahms. Din fericire am avut timp să văd traducerea şi să protestez. Mi-a
148
149
răspuns, justificându-se, că lui nu-i plăcea Brahms... Alţii sunt ignoranţi, cum s-a întâmplat de pildă cu traducătorul în versiunea franceză a romanului *Abaddon.* Unde eu scrisesem "ontolog", a crezut că precis era o greşeală, datorată ignoranţei, şi a scris "etnolog". Ar fi picat cu siguranţă la orice examen de filozofie.
- *Aş dori să vă pun acum o altă întrebare convenţională. Ce reprezintă pentru dumneavoastră* compromisul? *îmi cunoaşteţi părerea, însă eu vă-ntreb pentru ceilalţi cititori.*
- Pentru scriitor există un singur compromis: cel de a spune tot adevărul.
- *Ştiam că aşa îmi veţi răspunde, chiar cu riscul de a fi atacat apoi din toate părţile.*
- Fireşte. Mult timp am fost considerat comunist de către reacţionari şi reacţionar de către comunişti. Nu-i o situaţie de invidiat, nici avantajoasă, nici confortabilă. Staliniştii mă califică drept contradictoriu, drept mic-burghez ezitant, dacă nu chiar drept un individ care, prin literatura-i iraţională serveşte (după cum afirmă ei în jargon) interesele reacţiunii. Pe de altă parte, reacţionarii, pe care aceste calificative ar fi trebuit să-i bucure, mă acuză că aş fi comunist pentru că lupt pentru dreptate socială şi pentru eliberarea popoarelor asuprite. într-un cuvânt, nu mă-ncadrez în nici una din cele două clasificări amintite, în rest, este adevărat că sunt o persoană plină de contradicţii şi de îndoieli; motiv pentru care sunt înainte de toate un romancier şi nu un gânditor sau un sociolog.
- *Şi Sartre era într-o situaţie asemănătoare.*
- Da. El considera că datoria unui scriitor este să-ntrevadă valorile eterne implicate în drama social-politică a epocii şi a patriei sale. A trăi înseamnă a exista îhtr-o lume determinată, într-un moment istoric, într-o împrejurare pe care n-o putem evita. Şi pe care *nu trebuie*
s-o evităm dacă pretindem că facem artă adevărată. Ce mult înseamnă asta, nu-i aşa? După cum am spus, romancierul, raportat la epoca sa, este un martor, iar criticul este un gânditor. Mărturia unui roman este mai completă, mai integrală. Iată care este marele avantaj al literaturii faţă de celelalte arte. Caracteru-i hibrid (galopând între ficţiune şi realitate, între intuiţie şi concept), ambiguitatea-i contradictorie, permit acestuia să ofere din realitate un tablou mai veridic decât o poate face un gânditor. Un mare romancier deranjează, nelinişteşte. Cred că Nadeau spunea că marile romane îl transformă pe scriitor atunci când le scrie, iar pe cititor atunci când le citeşte. Iată de ce cuvinte ca "agrement" sau "plăcere" n-au nimic comun cu acest tip de literatură. Nu se scrie pentru a încânta, ci pentru a zgudui, pentru a trezi.
- *Există cititori care citesc "ca să treacă vremea", devorând best-sellers-uri. Ce părere aveţi despre best-sellers?*
- Că au aceeaşi legătură cu literatura precum are prostituţia cu dragostea. Pentru mine, acele cărţi nord-ame-ricane scrise în echipă, cu studiu de marketing şi intervenţia directorilor de Editură, nu sunt decât pur şi simplu nişte gunoaie.
- *Nu numai bomba atomică poate distruge umanitatea.* -Acum aceste cărţi se scriu cu

ajutorul calculatoarelor.
în asemenea condiţii prefer aşa-zisele "worst-sellers". Asta nu înseamnă totuşi că un mare scriitor este numai acela care nu este citit. Gândiţi-vă de pildă la *Don Quijote,* la *Război şi pace,* la atâtea opere geniale care au cunoscut o largă difuzare.
- *Adesea auzim de la cititori că "romanul modern" este "prea dur". Ar trebui să-i trimitem la tragicii greci...*
- Omul de azi trăieşte la înaltă tensiune şi-n faţa pericolului de a fi anihilat, este pe cale de a atinge limitele
150
151
ultime ale existenţei sale. Prin urmare, literatura care-1 descrie, care-1 investighează, nu poate fi decât o literatură a situaţiilor excepţionale, dure în majoritatea cazurilor. Se cuvine aici să aduc o precizare. De-a lungul acestui "interogatoriu" mă-ntrebaţi în permanenţă ce este o mare literatură şi îndeosebi ce este sau ce ar trebui să fie această mare literatură în epoca noastră a catastrofelor. Eu nu fac decât să vă spun cum trebuie să fie aceasta după părerea mea, ce condiţii îndeplineşte sau ar trebui ea să îndeplinească. Vă rog însă, odată pentru totdeauna, să nu consideraţi aprecierile acestea ca referindu-se la opera mea. Fireşte că aş dori ca romanele pe care nu le-am ars să răspundă, chiar şi într-o mică măsură, exigentului ideal despre care vorbesc. Mă consider extrem de failibil şi de stângaci, de aceea mi-am şi ars atâtea manuscrise... Odată lămurită chestiunea aceasta, vă stau la dispoziţie pentru celelalte întrebări.
- *"Marea literatură" este deci pentru dumneavoastră o literatură serioasă.*
- Desigur. Fără a înţelege însă prin această literatură serioasă acea corectă aparenţă funebră care-i caracterizează pe unii conformişti. Să* vorbim despre altceva. Fireşte că Tolstoi este serios în *Moartea lui Ivan Ilitch* dar şi Moliere poate fi considerat la fel de serios în piesele sale. Să nu ne amăgim cu loviturile pe care le primeşte Quijote şi chiar pitorescul Sancho: fără să băgăm de seamă, lăcrimăm. Puşkin, când asculta povestirile pe care i le citea Gogol, spunea, îrttre două hohote de râs echivoce: "Dumnezeule, ce tristă e Rusia!" Literatura serioasă reprezintă descrierea dualităţii tragicomice ce caracterizează fiinţa umană; acea tragicomedie ce provine din dubla sa condiţie de demon şi înger. Grotescă (dar patetică) dualitate care-1 face să vorbească despre eternitate când ştim cu toţii că vom trăi
până-n jur de 70 de ani. Stupidă (dar eroică) dualitate care-1 determină pe,om să se preocupe de absolut şi de ideile pure, când ştie prea bine că în final nu va fi altceva decât un biet hoit mâncat de viermi.
- *în multe ţări, seriozitatea se confundă cu solemnitatea nudă. Şi încă ceva: numeroşi critici, vorbind despre romanele epocii noastre, protestează considerându-le ininteligibile.*
- Sunt cei ce prelungesc mentalitatea raţionalistă. însă, pe lângă faptul că opera de artă nu are de ce să fie inteligibilă (ce "vrea să spună" o sonată de Bach sau un cvartet de Bartok?), în cazul romanului este lipsit de sens să pretindem o ordine intelectuală, specifică logicii şi ştiinţei, dat fiind că oamenii n-au nimic comun cu principiul identităţii ori cu cel al contradicţiei. Iraţionalismul reprezintă aşadar un atribut specific romanului şi totodată un indispensabil indiciu al realităţii.
- *Ar trebui poate să facem anumite distincţii; "ininteligi-bilitatea" lui Kafka diferă, de pildă, de cea a lui Joyce.*
- Fireşte, la Kafka, judecăţile au o valoare sintactică, există coerenţă între subiect şi

predicat. Această coerenţă nu merge însă dincolo de frază, căci nu se poate vorbi despre o continuitate a raţionamentului ci de o continuitate de tipul "logicii" viselor: unui determinism inteligibil i se substituie un altul, misterios şi supranatural. La Joyce, iraţionalismul afectează judecata însăşi, căci adesea dispare acordul dintre subiect şi predicat: limbajul logic este urmat de limbajul lipsit de sintaxă. Faulkner, care în *Zgomotul şi furia* scrie sub directa influenţă a lui Joyce, se serveşte de tehnica aceasta spre a experimenta un realism absolut (departe de a practica lipsa de realism a entuziaştilor naturalismului fotografic) căci numai prin tehnica aceasta poate descrie cu aproximaţie ce viziune asupra lumii poate avea un idiot, o fiinţă pentru care
152
153
Universul este un conglomerat de gusturi, de mirosuri şi de percepţii trecătoare: un univers haotic şi întâmplător.
- *Ce-aţi zice dacă am vorbi puţin şi despre criticai*
- Adesea mi-a fost dat să ridic moralul unui tânăr strivit de o critică nedreaptă, trebuind să-i vorbesc ori să-i reamintesc care a fost dintotdeauna soarta creatorului. Dată fiind condiţia omului, artistul are multiple motive de suferinţă: uneori pentru că nu este înţeles sau este insuficient înţeles, alteori pentru că este prea apreciat, reuşind să dezlănţuie furia mediocrilor şi a ranchiunoşilor. în ambele situaţii, durerea sa este foarte mare, ştiut fiind că numai un obraz gros ar putea trece uşor peste asemenea situaţii, nicidecum un artist pe care-1 defineşte gingăşia, sensibilitatea... Şi pentru că pe de o parte trăieşte luptând împotriva furtunii pe care el însuşi a stârnit-o, iar pe de altă parte pentru că, dobândind mentalitatea prigonitului, sfârşeşte prin a deveni bolnăvicios de susceptibil.
- *Şi ce s-ar putea face spre a se evita o asemenea situaţie? Opera se desprinde de creator o dată cu publicarea acesteia şi începe "pipairea" ei, in toate sensurile, nu-i aşa?*
- Aşa e, însă un mod de a te apăra de o asemenea nenorocire este cel de a reciti, din când în când, jurnalele scriitorilor, corespondenţa, memoriile lor, istoria literaturii. Referindu-se la critica secolului trecut, Jean Paulhan semnalează faptul că au existat tot felul de critici, înţelepţi sau moralişti, esteţi sau exageraţi care aveau o singur; trăsătură comună: se înşelau. într-adevăr: n-a existat singur mare artist, un singur mare scriitor din secolul XI care să nu fi fost condamnat iniţial de cei mai buni critici
- *Cărui fapt se datorează acest fenomen lamentabili*
- Sunt mai multe cauze care acţionează uneori separat, alteori într-o combinaţie catastrofală. E foarte posibil ca cineva să fie şi ignorant *ş* ranchiunos în acelaşi timp
154
Observaţi cazul tipic al lui Sainte-Beuve: mic de înălţime, autor frustrat de poeme şi povestiri, respins de femei, acesta a denunţat absenţa geniului la Balzac precum şi la alţi scriitori cu adevărat mari. S-ar putea considera că existenţa unor defecte atât de cumplite la un om care mai târziu avea să fie apreciat drept unul dintre cei mai mari critici, ar trebui să ne dea de gândit pe viitor. Mare greşeală. Oamenii nu răspund principiilor logicii şi acea înţeleaptă concluzie pe care o tragem pornind de la defectele amintite, nu este câtuşi de puţin utilă pe viitor. Resentimentul, gelozia ori invidia, precum şi orice pasiune negativă nu pot fi înlăturate şi oricum, n-au nimic de-a face cu logica.
- *Bine, şi atunci cum se produc aceste gafe?*

- Din lipsă de experienţă, de vedere de ansamblu, de sensibilitate şi de talent, dat fiind că numai cei ce se aseamănă, se înţeleg. Schumann poate recunoaşte cu generozitate geniul lui Brahms, lucru pe care nu l-ar putea face însă un tânăr clarinetist care scrie într-o gazetă despre muzică.
- *Nu se folosesc adesea modele vechi pentru a judeca?*
- Ba da, şi acest fapt îmi pare extrem de periculos. Cum însă orice creator este oarecum original, scapă într-un fel sau altul canoanelor consacrate. Cum să-1 judecăm când apare? Cu toţii ştim acum că Balzac este un geniu. Cum vom şti însă ce este un domn care apare în Veneţia sau în Wisconsin? Un om care, pe deasupra, poate fi văzut şi atins de concetăţenii săi, care este puţin ridicol, câştigându-şi existenţa cum poate. în plus, cel ce critică, pare întotdeauna mai talentat decât cel ce admiră...
- *Admiraţia poate părea blândeţe sau prostie.*
- Şi atunci câţi nu ver fi tentaţi să zică *nu* cu pedagogică ironie, lăsând ranchiuna să ia locul unei judecăţi axiologice imparţiale?
- *Artiştii descoperă oare artistul?*
155
-Artistul, cunoscând secretul şi misterul creaţiei, poate* recunoaşte valoarea celuilalt dacă nu are resentimente... Balzac 1-a semnalat pe Stendhal; Schumann pe Brahms. Surprinzător este însă faptul că uneori un ziarist modest şi anonim este capabil să remarce prezenţa creatorului. Există oameni care se dăruie cu entuziasm şi candoare magiei şi fascinaţiei poetului; candoare şi entuziasm fără de care nu este posibilă nici crearea operei de artă, nici recrearea acesteia în cititor sau în spectator. Prin ei şi pentru ei, artistul suferă şi creează fiinţe cărora le este destinat de fapt mesajul acesta criptic care le va oferi deopotrivă alinare şi suferinţă, siguranţă şi îndoială, înfruntarea propriei drame şi totodată sentimentul că nu sunt singuri. Această fraternitate permite existenţa artei. Pentru că altminteri, artiştii ar tăcea pentru totdeauna sau ar muri. Pur şi simplu ar muri.
- *Am putea vorbi şi despre cenzură.*
- Când Statul şi Poliţia decid ce fel de cărţi merită a fi publicate, rezultatul este întotdeauna catastrofal. Aveţi dovada mediocrităţii în care se complace arta în societăţile totalitare.
- *Şi cu toate astea, în Spania, pe vremea lui Franco, au apărut o serie de regizori (Saura, Erice, etc.) care au realizat, forţaţi de împrejurări, filme de substanţă, de mare subtilitate, care apoi, când s-a instaurat democraţia, şi-au pierdut aceste calităţi.*
-Aşa e. Se pare că dictatura, din nebăgare de seamă, îşi are micile ei scăpări. în legătură cu întrebarea dumneavoastră totuşi, aş aminti tristele cazuri ale lui Baudelaire, Flaubert şi Joyce, ale lui George Bernard Shaw sau D. H. Lawrence, pe care Malraux îl numeşte "predicatorul împreunării trupeşti".
- *Acum, în tânăra noastră democraţie, oamenii par a se-mpotrivi oricărei forme de discriminări.*
- Nu mi se pare avantajos ca un copil de zece ani să vadă anumite filme, după cum nu mi se pare corect (nici măcar pentru viitorul literaturii) ca un adolescent să citească *Nu există orhidee pentru Miss Blandish,* acest gen pe care Orwell îl califica pe bună dreptate drept fascism literar, ce contribuie mai degrabă la apariţia bandelor sadice decât la perfecţionarea Artei.
- *Dacă se combat drogurile...*

- Trebuie să avem grijă să nu intrăm într-un fel de fariseism invers: cel al libertăţii absolute şi necondiţionate în faţa oricărui lucru tipărit. Mi se va spune că nimeni nu apără literatura de proastă calitate. Asta nu-i deja discriminare? Fireşte, una este ca judecata să aparţină unui mare artist şi altceva e ca ea să vină din partea şefului Poliţiei...
(O *vreme ne plimbăm în tăcere. Se simte freamătul oraşului, soarele de iarnă luminează uşor parcul...*)
- *Răspunzând "Chestionarului Proust" la Barcelona, spuneaţi că în ficţiune, eroul dumneavoastră este Quijote.*
- E adevărat.
- *Referitor la acest lucru, vreau să vă povestesc ceva. înainte însă, aş vrea să lămuriţi o problemă: există dezumanizare în artă? (Ma gândesc la ideile lui Ortega y Gasset.)*
- în epoca noastră, Catania, numai marii artişti sunt moştenitori ai mitului şi ai magiei, păstrând în imaginaţia lor acea rezervă fundamentală ce depăşeşte barbara înstrăinare a acestor secole de suferinţă. Nu Van Gogh şi Kafka sunt dezumanizaţi, ci umanitatea, publicul.
- *Musil afirma că omul aproape nu există; el a fost înlocuit cu ceva omenesc care se scaldă într-un lichid nutritiv comun.*
- Vedeţi care e importanţa literaturii? Ea nu face altceva decât să-i dezvăluie omului propria-i înfăţişare.
- *(După o pauză.) în "Chestionarul Proust" aţi mai fost întrebat şi unde aţi dori să trăiţi. Vă aduceţi aminte ce aţi răspuns?*

- Da. Vreau să trăiesc aici unde trăiesc, în patria mea; aşa nefericită şi imperfectă cum este. Aici m-am născut, am copilărit, mi-am făcut iluzii, am vrut să schimb lumea, am iubit şi am suferit. De pământ te leagă nu numai bucuriile şi virtuţile lui, d - mai ales - tristeţile şi necazurile acestuia.
- *După aproape douăzeci de ani de absenţă, realizez acum cât de puternică mi-era nostalgia. Un detaliu: n-am încetat niciodată să-mi beau ceaşca de mate, nici măcar o singură zi. îmi procuram mate din Miami, din Spania, din Mexic, de oriunde. Simţeam nevoia, deşteptându-mă, să simt gustul pământului meu, al copilăriei mele, ziua începând în felul acesta în duioşie. Suntem aşa cu toţii, noi, argentinienii?*
- Sunt puţine ţări în lume în care sentimentul nostalgiei să se fi repetat de atâtea ori: la primii spanioli care-şi regretau patria îndepărtată; la indieni apoi pentru că duceau dorul libertăţii pierdute şi însuşi sensul existenţei; la gauchos[1] ceva mai târziu, deplasaţi de civilizaţia europeană, exilaţi în propria lor ţară, rememorând vârsta de aur a sălbaticei lor independenţe. în fine, la imigranţi care tânjeau după teritoriul lor european, cu obiceiurile-i milenare. Da, argentinianul are toate motivele să fie nostalgic.
- *în acelaşi timp, suntem lipsiţi de o cultură străveche pe care să ne sprinjinim.*
- într-adevăr, aici n-au existat străvechi civilizaţii indigene, ca în Peru sau Mexic. Oraşul s-a ivit m plin pampas, această metaforă a neantului, spre a se ajunge la un alt deşert, cel al singurătăţilor amestecate. Priviţi-1: au sosit aici milioane de imigranţi în câteva decade, ajun-gându-se de la peste două sute de mii de locuitori la sfârşitul secolului XIX la o suprapoluare inacceptabilă în

momentul de faţă. Nimeni însă nu poate trăi fără patrie,

gaucho - locuitor din pampasul argentinian şi uruguayan (n.t.)

i

fără un pământ de care să se lege, pe care să-1 iubească, deci şi imigranţii au nevoie imperios de o patrie, de ceva solid şi drag de care să se agate. în acel amurg al secolului XIX au debarcat pe aceste plaje argiloase o mulţime de oameni alungaţi de mizeria satelor italieneşti şi spaniole, ruse, poloneze, libaneze... Veneau plini de speranţă, iar cei mai mulţi au găsit aid o altă formă a sărădei, întunecată pe deasupra de singurătate. Părăsiseră mame, logodnice, fraţi. Şi atunci cum să nu se nască tangoul?

- *Mi-ar place să repetaţi ce aţi scris odată, într-un eseu, despre metafizica tangoului.*[1]

- Da. însă vă rog să nu conferiţi cuvântului caracterul solemn cu care ne-au obişnuit unii profesori germani. Metafizica este în stradă, spunea Nietzsche. Dacă ne referim la acele probleme ultime ale condiţiei umane care sunt: moartea, singurătatea, sensul existenţei, dorinţa de putere, speranţa ori disperarea, cum am putea face altfel decât să le spunem pe nume? Cuvântul acesta: "metafizică" a căpătat, într-un fel, statut universitar, de parcă sentimentele în faţa morţii pot fi experimentate numai dacă ai urmat un curs despre Kant la Facultatea de Filozofie. Cuvântul acesta a avut totodată o aşa-zisă "presă proastă" sub influenţa pozitivismului ori a unui oarecare tip de "marxism" pe care 1-a moştenit. E de-ajuns ca acest cuvânt să fie şoptit, pentru ca imediat să devină ca un fel de agent al imperialismului yankeu. De parcă în Statele Unite nu s-ar muri. Ca şi cum înmormântările ar fi un truc de pe Wall Street... Sartre, cu cinstea şi curajul intelectual de care a dat dovadă întotdeauna, n-a ezitat să folosească acest cuvânt în operele-i filozofice, cu semnificaţia pe care o are acesta când se iveşte problema totalităţii concrete a omului. Şi credeţi că Sartre

[1] Ernesto Sabato: "Tango, canciân de Buenos Aires" (Tango, cântec din Buenos Aires), 1969 în Itinerario, Editorial Sur, Buenos Aires (n.t.)

era un reacţionar? De ce să nu vorbim aşadar de metafizica tangoului? Pare o erezie, un scandal universitar, alăturarea acestor două cuvinte, aparent fără nici o legătură între ele. Lucrurile nu stau, în nici un caz, astfel. Nu mă refer fireşte la tangourile stupide, ridicole: mă gândesc la cântecele nepretenţioase, dar nobile, cum ar fi de pildă *Caminito* sau *Sur*[1] sau atâtea altele. în ele se vorbeşte întotdeauna despre scurgerea timpului, temă preferată în întreaga literatură metafizică. Şi despre zbuciumul omenesc şi despre sensul existenţei. Nimic nu trebuie să ne uimească însă dacă ne gândim la acea întâlnire dintre două singurătăţi: cea a imigrantului înghesuit în suburbiile muncitoreşti din Buenos Aires şi cea a gaucho-ului alungat de progres din pampas în oraş. Cred că din această întâlnire s-a născut cel mai straniu cântec popular pe care 1-a creat omul vreodată şi care, pe deasupra, este singurul dans introvertit. "Un gând trist

care se dansează", după celebra afirmaţie a lui Disc-epolo, unul din marii săi creatori. Poeţi ai străzii care făceau metafizică fără a şti. în oraşul fantomă nimic n-ayea durată, totul se-nălţa, totul se demola şi continuă şi astăzi să rămână demolat, aici neexistând nici măcar acele metafore ale eternităţii, cum este Partenonul în Atena, sau cum sunt în Mexic, piramidele aztece. Aici nimic nu dăinuie, şi dezrădăcinatul italian sau libanez a simţit că pământul solid de care avea atâta nevoie, lipseşte, se cutremură ori se deschide sub picioarele sale. La fel a simţit şi gaucho-ul nostalgic venind cu chitara din pampasul infinit. Bărbaţi aproape întotdeauna fără femei, bărbaţi ai bordelurilor unde nu există iubire, numai simulacrul acesteia. Ce altceva puteau inventa ei cu chitara, cu clarinetul şi cu vioara lor decât tangoul? Amintiţi-vă versurile acestui autor de tangouri:

[1] Caminito - versurile de Gavino C. Penalosa; Sur - versurile de Homero Mansi.

"De una manotada/ barr6 el asfalto la vieja barriada/ que me vio nacer"[1]:

(O *vreme am păstrat tăcerea.)*

- E ciudat... Unii critici de stânga au reacţii, pe care le bănuiesc politice, temându-se sau denunţând tristeţea ca pe o atitudine contrarevoluţionară (bizară filozofie de a-ţi imagina revoluţii înfăptuite din bucurie!) şi acuzându-i că fac "metaistorie" pe cei ca mine, care o admit şi o analizează. Dar oare nu semnalăm noi tocmai originea istorică a acestui sentiment? De altfel, autenticitatea este dovedită prin faptul că literatura noastră cea mai valoroasă este tristă, melancolică, pesimistă. Ori de câte ori suntem profunzi, exprimăm această gamă de sentimente. Şi ori de câte ori, constrânşi de teorii sau de recriminări, încercăm să fim veseli, nu oferim în cărţile noastre decât un spectacol stângaci şi apocrif. Asemeni ruşilor secolului trecut care încep prin a râde şi a bea şi sfârşesc prin a plânge şi a bea, dacă nu ajung chiar să spargă tot ce le cade în mână.

- *Acelaşi lucru se-ntâmplă şi cu tânăra generaţie actuală?*

- Nu ştiu... Poate că ceva s-a schimbat. Ar trebui studiată chestiunea în profunzime. Să nu uităm că tinerii aceştia au trecut printr-o experienţă cumplită, cea a dictaturii şi a sălbaticei represiuni. Mă refer acum la această modalitate atât de autentică şi de puţin "intelectuală" care se manifestă chiar şi-n această suburbie a literaturii, care este tangoul şi care scoate-n evidenţă o predispoziţie metafizică a argentinianului. Rădăcinile ei ar trebui căutate în repetatele răsturnări de ierarhii şi valori cu care am fost confruntaţi atât de des.

- *Există însă şi un fundal care i-a favorizat apariţia: deşertul.*

[1] "Cu o palmă/ a măturat asfaltul/ vechiul cartier/ ce m-a văzut născându-mă". (n.t.)

- Exact. Când posomorâţii cădeţi spanioli au venit să-şi caute norocul în acest imens teritoriu *gol,* în acest peisaj abstract şi dezolant, a început fără îndoială să se formeze acea predispoziţie care avea să reprezinte în final caracterul specific al gaucho-ului. Nu întâmplător marile religii ale Occidentului s-au născut în deşert, în oameni solitari, confruntaţi cu acea metaforă a Neantului şi a Absolutului care este câmpia lipsită de calităţi. Tot aici s-a ivit, din distrugerea pampei, acea predispoziţie religioasă şi acea melancolie esenţială a gaucho-ului pe care le regăsim în cântecele pe care le cânta la chitară. Iar mai târziu, când ţara şi-a deschis porţile imigrării, sentimentul de exil pe propriul pământ s-a intensificat Cu tumultuoasa şi materialista dezvoltare a oraşului

Buenos Aires, cu venalitatea şi corupţia politicienilor săi, cu arivismul şi cinismul oamenilor săi de afaceri, această predispoziţie a argentinianului s-a agravat, complicându-se în cele din urmă, cu un complex resentiment social, care adesea stă la baza a ceea ce noi am putea numi un resentiment metafizic.
- *Resentiment care persistă şi-n zilele noastre.*
- Criticii pe care tocmai i-am menţionat se simt lezaţi de această teorie a resentimentului, probabil pentru că ea pare să adauge dreptelor revendicări sociale un sentiment puţin onorabil. Răul însă, în toate formele sale, nu-i altceva decât motorul care pune-n mişcare Istoria, dar cred că singură, teza Binelui absolut, asemeni unui Buda ce-şi contemplă ombilicul, fără Răul care i se contrapxine şi începe să lovească, nu l-ar fi ajutat pe Hegel să-şi pună-n aplicare triadele în favoarea Ideii Absolute. E agreabil, dar din păcate fals, să negi resentimentul în Argentina. Cea mai valoroasă literatură a noastră este dovada de necontestat.
A ZECEA ZI
DICTATURI ŞI LIBERTATE
26 iulie
(Este foarte frig. îmi permit să-i cer lui Sâbato o ceaşcă mare de cafea. Mi-o aduce imediat. Mă simt mult mai bine.)
Sâbato - Am să dau drumul la căldură.
Catania- *S-au întâmplat lucruri groaznice în Argentina, în aceşti ultimi ani. Cum aţi trăit această perioadă?*
- Cum aţi vrea s-o fi trăit?
- *Două articole lungi de-ale dumneavoastră, "Nuestro tiempo de desprecio"* (Timpul nostru, al dispreţului, 2976) *şi "Censura, liberiad y disentimiento"* (Cenzură, libertate şi neconcordanţă, *1978) au apărut în plină dictatură militară, în ele dumneavoastră analizaţi problema scopului şi a mijloacelor.*
- într-adevăr. Dumneavoastră îmi cunoaşteţi părerea. Nici teroarea dictaturilor de dreapta, nici teroarea dictaturilor de stânga. Violenţă da, când aceasta e indispensabilă, cum s-a întâmplat cu revoluţia care 1-a răsturnat pe Somoza. Niciodată însă violarea drepturilor omului. Nici terorismul orb. Ce fel de patrie ne pot oferi aceşti terorişti de la ETA care-şi aruncă bombele asupra celor nevinovaţi, în aeroporturi şi hoteluri? Hitler a murit dar hitlerismul a învins, nu numai la actualii săi adepţi de dreapta, ci şi într-o formă nouă, paradoxală, perversă: nazismul de stânga. Stali-nismul a mai demonstrat-o o dată, acum însă este şi mai vizibil.
163
- *Vă cunoaştem poziţia pe plan politic. Un exemplu tipic aţi oferit, după părerea mea, prin atitudinea dumneavoastră faţă de peronism. V-aţi opus timp de zece ani lui Peron şi aţi suportat mizeria şi persecuţia. Când însă a căzut Peron, în loc să vă bucuraţi de cinstea cuvenită, aţi denunţat torturile la care au fost supuşi muncitorii peronişti.*
- Ei bine... Scriitorul trebuie să fie în permanentă stare de alertă, luptând pentru ceea ce crede şi simte.
- *Cum aţi trăit anii dictaturii?*
(Sâbato respiră adânc, de parcă s-ar pregăti pentru ceva neplăcut.)
- Şase ani de dictatură militară. Ani negri. Zece sau douăzeci de mii de dispăruţi, ridicaţi noaptea în condiţii îngrozitoare. Tineri şi tinere au fost smulşi din căminele lor, bătuţi cu sălbăticie în faţa părinţilor sau uneori în faţa copiilor lor, apoi legaţi şi duşi

spre camerele de tortură unde cei mai mulţi au murit. Au fost ani de groază. Aţi citit *Nunca mas?* (Să nu se mai repete)
-Da.
- Oroarea e bine descrisă acolo. Lovitura de stat s-a produs în martie *'76,* când terorismul ajunsese intolerabil şi când ţara tânjea după ordine şi calm. Iată de ce, într-o primă etapă, lovitura aceasta de stat a beneficiat de un consens aproape general. Se spunea de altfel, şi cred că nu fără temei, că mişcarea era alcătuită din duri şi moderaţi, cum se-ntâmplă întotdeauna, şi că partidele politice se bazau pe moderaţie. Şi aţi văzut ce a urmat. într-un regim democratic un judecător se poate înşela, şi adesea chiar aşa se-ntâmplă, dată fiind condiţia failibilă a omului; în aceste cazuri însă, acuzatul are posibilitatea de a recurge la tribunalele superioare, care pot îndrepta greşelile comise. Sub dictatură însă, cine-i apără pe acuzaţi? Ce putem aştepta de la acele personaje kafkiene desemnate
de o putere absolută? Sau cazuri şi mai grave, cum e de pildă cel al Germaniei hitleriste: deja nu mai erau cenzori mai mult sau mai puţin culţi, ci hoarde înnebunite care au ars mii de cărţi aparţinând celor mai de seamă creatori ai literaturii şi ai gândirii universale. Cine-i putea împiedica să-şi consume abominabila crimă când erau sprijiniţi de poliţia unui stat totalitar? De altfel, bandele acestea nu acţionau numai sub simplul impuls ai instinctelor lor depravate, ci erau chiar stimulate, aplaudate şi justificate de ideologii barbariei.
- *Acelaşi lucru s-a întâmplat şi aici.*
- Da, şi aici s-au ars cărţi. Amintiţi-vă ce a spus la un moment dat mareşalul Goering: "Când aud cuvântul cultură, scot revolverul". Orice s-ar spune împotriva acestui aforism, nu i se poate tăgădui, pe lângă clasica-i concizie, o riguroasă consecinţă mentală: la urma urmei, Goering nu era profesor de filozofie, ci un profesionist al barbariei. într-o sinistră simetrie, în Rusia stalinistă, interzicerea lui Kafka şi a lui Picasso era recomandată de teoreticienii dictaturii. Spre ruşinea umanităţii, represiunea aceasta s-a extins şi acolo unde domnea acel tip de adevăr ce prin esenţa lui este străin oricărei evaluări ideologice. Teorema lui Pitagora serveşte în egală măsură unei "putrezite" ţări occidentale, cât şi unei impecabile societăţi sovietice şi ar fi ciudat ca teorema să fie combătută de opiniile politice ale autorului acesteia. Şi totuşi acest lucru s-a întâmplat în Germania nazistă, unde teoria lui Einstein a fost combătută, fiind considerată o manifestare tipică a mentalităţii evreieşti. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi-n Rusia comunistă când s-a interzis logica matematică şi genetica "burgheză", de parcă genele ar fi putut răspunde intereselor de pe Wall Street.
-r- *Dacă nu mă-nşel, ce-mi spuneţi acum, aţi publicat dumneavoastră într-un ziar argentinian în anul 1978.*

- Da, în acel an. în toată acea nefastă perioadă am fost ameninţat, insultat, am trecut prin momente tare grele. Spuneam în articolul acela că Universitatea, cu majusculă, ar trebui să fie locul în care profesorii şi discipolii luptă cu umilinţă şi tenacitate pentru înălţarea acelei culturi ce se naşte din libertate, generând şi mai multă libertate. Un loc în care, cu simţ critic dar şi cu veneraţie, să se poată învăţa şi transmite gândurile celor mai contradictorii filozofi: raţionalişti şi iraţionalişti, liberali şi conservatori, atei şi creştini, comunişti şi capitalişti. Dacă acest postulat nu se îndeplineşte, instituţia aceasta se va putea numi oricum, numai Universitate nu.

- *Aici vânătoarea de vrăjitoare a fost selectivă?*
- Ei bine, mi se spunea că ţara avea dreptul şi datoria de a lupta împotriva celor ce pretindeau să ne impună idei străine de fiinţa noastră naţională, şi, asupra acestui punct, cei mai moderaţi cereau ca ideologiile totalitare, fie ele de dreapta ori de stânga, să fie împiedicate să prospere. Alţii, mai puţin impetuoşi, ne vorbeau despre comunism, trecând sub tăcere tot ceea ce se raferea la totalitarismul invers.Dar în momentul în care li se cere să definească însă ceea ce ei numesc comunism, începe cel mai delirant ansamblu de sofisme şi înşelăciuni. Vânătorii de vrăjitoare calificau drept comunişti sau ideologi ai terorismului pe oricine care preconiza justiţia socială ori sprijinea lupta popoarelor subjugate împotriva colonialismului şi chiar pe oricine care citea sau şoptea cuvinte ca "structuralism". Cuvântul "dialectică" era în Argentina de pildă un stigmat diabolic ce dezvăluia existenţa Răului. A fost interzisă cartea lui Henri Lefebre, intitulată *Logica formală şi logica dialectică.* Motiv pentru care cenzorii aceştia ar fi trebuit să-1 interzică pe însuşi filozoful din care se desprind Marx şi Lefebre însuşi: filozoful oficial al Statului absolutist prusac, pe profesorul G. W. F. Hegel. Iar Hegel, la rândul lui, a apărut din alţi gânditori ce l-au precedat, aşadar ar trebui înlăturat şi Immanuel Kant, întrucât în studiul categoriilor aborda opoziţia contrariilor ca Heraclit şi folosea sinteze cât mai cuprinzătoare ca Platon. Aşa încât, în mod preventiv, trebuie înlăturaţi şi aceştia din urmă. N-ar trebui uitaţi nici Zenon din Elea care, cu ideile sale împotriva pitagoricilor, a contribuit la dezvoltarea metodei dialectice, nici Proclos, nici Plotin... Prin asta se caracterizează orice vânătoare de vrăjitoare: sunt vizaţi nu numai cei urmăriţi, ci şi rudele, strămoşii şi chiar cei ale căror adrese figurează pur şi simplu în agendele lor. O tendinţă atât de bizantină şi de periculoasă, diferită de cea anterioară la care ar fi trebuit să ne oprim dacă avem pretenţia că vorbim într-adevăr de fundamentele creştine. Tăm uitării tot ceea ce presupun aceste fundamente începând cu Biblia iudaică şi cu poruncile lui Moise, nume mai greu de suportat, dat fiind antisemitismul mai mult sau mai puţin vizibil al multor oameni de aici. Dar, pe lângă Biblie şi porunci, creştinismul a fost fondat şi propagat de doisprezece evrei eretici care, în treacăt fie spus, dezvăluie virtuţi adesea fertile şi pozitive ale neconcordanţei. Dacă am adăuga acestor fondatori nume de greci şi de africani ca Platon, Aristotel, Plotin, Tertulian şi Augustin, precum şi de Italieni ca Tomas, ne-am putea întreba ce ar rămâne din valorile noastre naţionale.
- *Când eram copil, revista* Billiken *mă informa despre chepturile constituţionale.*
- Fireşte, Constituţia din 1853 stipulează respectarea tuturor cultelor, fie ele mahomedane, ebraice, budiste sau brahmanice. Mai mult, Constituţia cere respectarea tuturor ideilor, inclusiv ale masonilor, nu numai pentru că Segea noastră fundamentală cere acest lucru, ci şi pentru că o

bună parte dintre fondatorii noştri au aparţinut unei loje sau alteia. Nu ni se poate demonstra nici că e vorba de a împiedica ideologiile străine să ne distrugă naţiunea, pentru că-n cazul acesta trebuie să vă reamintesc faptul că libertatea noastră a fost imaginată, şi-n cele din urmă realizată de intelectuali care s-au bazat pe trei revoluţii străine: cea engleză, cea nord-americană şi cea franceză. Şi că aceşti intelectuali nu numai că au studiat ideile acestea, ci au şi tradus, elogiat şi răspândit operele care i-au inspirat. *(Rămâne o clipă pe gânduri.)* Cum spunea lordul Acton, "dacă puterea corupe, puterea absolută corupe în mod absolut". Unii cred că democraţiile sunt

singurele regimuri corupte, pentru că în realitate în celelalte sisteme nimeni nu poate denunţa corupţia. O democraţie se caracterizează prin fapul că permite afişarea defectelor ei. Şi asta ar trebui să se înveţe în şcoală, ca pe vremea studenţiei mele, când ni se preda "Instrucţia civică" spre avertizarea noilor generaţii, care sunt veşnic dispuse, când încep să simtă mirosul putrefacţiei, să "taie în carne vie", invocând teroarea şi puterea dictatorială. Ele îşi imaginează că aşa s-ar putea instaura acea domnie a Absolutului ce se menţine în mijlocul putredei relativităţi a fiinţelor umane. *(îşi trece mâna peste frunte.)*

- *Care ar fi pentru dumneavoastră idealul unei societăţi?*

- O lege acceptată de comunitate şi o justiţie care s-o aplice - independent de cei ce deţin puterea fizică - este singurul lucru ce poate asigura o existenţă demnă. Conceptul de "bun comun", apărat de gânditorii cei mai lucizi, reprezintă piatra de încercare a oricărei societăţi care-şi propune să evite atât egoismul individual cât şi tarele suprastatului, bunul comun nefiind simpla îmbinare de elemente egoiste individuale, nici acel celebru "bun al Statului" pe care totalitarii îl consideră mai presus de **persoană şi-n faţa căruia nu-ţi mai rămâne decât să-ncepi să tremuri: este bunul suprem al unei comunităţi alcătuite din oameni liberi şi solidari totodată. Asigurarea acestui echilibru reprezintă o chestiune arzătoare, nu imposibilă însă, după cum a demonstrat-o de atâtea ori istoria, începând cu acele comunităţi pe care aroganţa europeană a Epocii Moderne le-a numit "primitive", până la anumite democraţii care n-au recurs la terorismul statal spre a evita distrugerea lor de către terorismul invers.**

- ***Mă-ntreb dacă în timpul dictaturii n-ar fi fost mai comod pentru dumneavoastră*** *să* ***vă exilaţi.***

- **Mai comod, da, fireşte. Dar am considerat că era de datoria mea să rămân în ţară, în pofida tuturor pericolelor existente. în acele zile, unul din băieţii mei mi-a spus: "Nu trebuie să uităm că sunt treizeci de miloane de oameni care nu pot pleca". Nu-i condamn pe cei care au plecat: mulţi dintre ei ar fi fost torturaţi şi asasinaţi dacă n-ar fi făcut-o. Eu însă trebuia să-mi asum riscul. Nu o dată, în momentele cruciale, am fost nevoiţi să ne adăpostim la ţară sau în case sigure. O vreme am trăit chiar într-un subsol pentru că exista riscul să fim bombardaţi.**

- ***Şi volumul*** **Nunca mâs?**

- **Asta e o altă poveste.**

- *A servit* ***la pedepsirea vinovaţilor?***

- ***A*** **servit în primul rând la dezvăluirea unor lucruri pe care majoritatea oamenilor refuza să le numească. E normal. E omenesc ca oamenilor să le fie frică să se exprime sau să încerce să privească în altă parte când în apropiere se-ntâmplă ceva groaznic. Lucrul acesta s-a întâmplat în Germania şi-n alte părţi. Cartea a servit aşadar spre a spune lucrurilor pe nume, spre a înfăţişa ororile suferite. In al doilea rând, ea reprezintă documentul esenţial după care a acţionat Justiţia.**

168

169

- *Procesele militarilor argentinieni care au jucat un rol important în perioada dictaturii au fost indispensabile pentru consolidarea democraţiei?*

- Preşedintele Alfonsîn era conştient, cred, ce riscuri imense implica o asemenea

decizie şi cu toate astea a avut curajul s-o facă. Fiind convins că o autentică democraţie se putea crea numai dacă se-ndeplinea ceea ce o autentică democraţie impunea: pedepsirea celor cecomiseseră grave delicte împotriva umanităţii.
- *Şi legea "Punctului final", al cărei proiect a fost prezentat Congresului de către Alfonsin şi aprobat?*
- Dezacordul meu este argumentat pe larg în declaraţia pe care am dat-o publicităţii noi, membrii Conadep[1]. Am scris tot ce trebuia, nici un cuvânt în plus sau în minus, şi orice rezumat ar strica acest text. în orice caz, ce a făcut guvernul rămâne în istorie, acest lucru nemaiîntâm-plându-se în nici o altă ţară, nu numai în America latină. Cei trei principali membri ai Juntei Militare au fost condamnaţi la închisoare pe viaţă, iar ceilalţi la pedepse mai mici. Pentru asta, fermitatea şi curajul preşedintelui merită toate elogiile.
- *Credeţi în obligaţia intelectualilor de a interveni în politică? Cum şi când trebuie s-o focal*
- în sensul larg şi clasic al cuvântului, cu toţii facem politică într-un fel sau altul,de pildă tăcând în faţa unor delicte grave precum cele menţionate anterior. în sens restrâns, nu e nevoie ca un scriitor sau un artist să facă politică. Şi cu atât mai puţin prin arta sa, ştiut fiind că operele de artă create spre a apăra un partid sau o biserică sunt întotdeauna superficiale, dacă nu chiar abominabile.

[1] Conadep - Comisia de investigare a crimelor săvârşite în timpul dictaturii militare, al cărei preşedinte a fost Ernesto Sâbato (n.t.).

în calitatea lui de cetăţean însă, un scriitor are datoria morală, tocmai pentru că ocupă un loc decisiv în societate, să denunţe şi să protesteze atunci când se petrec atrocităţi care atentează la libertatea şi la demnitatea omului.
- *în realitate insulele Malvine au grăbit căderea dictaturii?*
- Era atât de intolerabilă situaţia în ţară încât mulţi s-au gândit să-şi afle salvarea dezlănţuind războiul cu insulele Malvine, căci insulele acestea constituie pentru argentinieni o durere veşnică, datând de un secol şi jumătate, ca semn al imperialismului opresiv. Iată de ce străinii nu puteau înţelege cum de ne unea această revendicare chiar şi cu cei din Junta, pe noi, duşmanii acesteia. Le-am spus străinilor că Junta dura de şase ani în vreme ce problema Malvinelor se punea de o sută cincizeci şi că era ruşinos să cedăm în faţa Angliei, numai pentru că de partea ei se afla formidabila forţă a celei de-a treia escadre din lume şi întreg imperialismul nord-ame-rican. M-aş fi simţit necinstit dacă m-aş fi manifestat împotriva luptei noastre numai spre a nu le face jocul militarilor aflaţi la putere. Cu toţii, copii şi adulţi, bogaţi şi săraci, au fost pentru luptă, chiar dacă forţele erau inegale, chiar dacă aceasta era destinată eşecului în final. Sclavia nu face niciodată cinste, şi mai ales atunci când aceasta e acceptată din laşitate. Dovadă că problema se punea dincolo de necinstita dictatură militară, a fost faptul că ţări democratice ca Peru, Venezuela sau Costa Rica ne-au sprijinit cu înflăcărare. Doamna Thatcher a ajuns să spună că era un război între o democraţie şi o dictatură. Ceea ce e un sofism grosolan, tipic ipocriziei

victoriene: când, spre a-şi înălţa formidabilul său imperiu, s-a gândit Anglia la democraţie şi la drepturile omului? Dimpotrivă, Şi-a înălţat imperiul pe umilinţa şi sângele milioanelor de fiinţe omeneşti care trăiesc în ţările cele mai năpăstuite de

171

pe pământ Şi celălalt, Reagan, care a sprijinit Anglia, când s-a preocupat de democraţie în ţările pe care le domină? A ajutat cu bani, cu spioni, cu CIA prăbuşirea democraţiei lui Âllende, a sprijinit decenii întregi tirania sângeroasă a lui Şomoza, a ajutat să se prăbuşească guverne şi a format dictaturi marionete în toată lumea, nu numai în America Latină. Chiar şi aici americanii au sprijinit dictatura, până când interese mai mari i-au făcut să trădeze cauza americană in modul cel mai brutal şi abject cu putinţă, trecând de partea Artgliei şi ajutând-o nu numai moral ci şi cu sateliţii lor informativi, cu avioanele şi muniţiile lor, până când a trebuit să ne predăm.

- *Simţiţi ca o durere constantă sărăcia, mizeria naţiunilor noastre?*

- N-am abandonat niciodată idealul meu de justiţie socială, n-am încetat niciodată să-i sprijin pe dezmoşteniţii soartei şi ţările aservite marilor puteri. Cât timp vor exista milioane de muritori de foame, m America noastră latină nu va fi pace. Detest dictaturile de orice fel şi de aceea apăr lupta democratică pentru instaurarea dreptăţii. Şi chiar când se recurge la revolta armată, cum s-a întâmplat în secolul trecut în coloniile hispanice, aceste revolte legitime trebuie să instaureze un guvern popular care să permită existenţa partidelor de opoziţie, a presei libere şi a unei justiţii independente. Acestea fiind singurele garanţii că o tiranie nu va lua locul alteia.

- £ *bine ca arta, literatura, să aibă în vreun fel legătură cu Statul?*

- E întotdeauna periculos. Confucius nu aprecia arta decât prin prisma serviciilor pe care le putea presta Statului. Platon nu admite decât poemele în onoarea eroilor şi a zeilor şi în *Legile* interzice orice artă care nu este utilă Republicii. Fenomenul se adânceşte în vremea marilor revoluţii, pe

172

undeva faptul fiind explicabil; artiştii, răzvrătiţii aceştia sunt întotdeauna periculoşi pentru Stat.

- *Ceea ce denotă importanţa literaturii şi a artei. în America latină, scriitorul a fost persecutat şi chiar ucis. Ce face el are oarecare forţă.*

- Ce să mai spun, în Rusia s-a ajuns la extreme. Rousseau denunţa deja caracterul corupt al artei. Saint-Just apoi, în Sărbătoarea Raţiunii pretinde ca Raţiunea să fie personificată de o persoană în primul rând virtuoasă şi apoi frumoasă. Revoluţia franceză distruge arta, nu dă nici un scriitor important şi-1 ghilotinează pe singurul poet al epocii, în timp ce se joacă piese cu titluri de genul "Soţul republican". Adepţii lui Saint-Simon pretind apoi o artă "socialmente utilă", progresiştii lumii întregi cer creaţiei artistice să servească dezvoltării şi progresului umanităţii, în vreme ce nihiliştii ruşi ajung să proclame că o pereche de cizme este mai utilă decât tot Shakespeare.

- *Ce părere aveţi despre faptul că scriitorul acceptă să fie ajutat de Stat?*
- Graham Greene consideră că bunăvoinţa Statului şi interesul său pentru artă sunt mai periculoase decât indiferenţa acestuia. Şi observă că acest pericol nu există numai în statele totalitare, întrucât şi statele burgheze oferă daruri artiştilor pe care apoi îi obligă să le plătească. După părerea lui Greene, care mi se pare absolut convingătoare, scriitorul trebuie să-şi menţină "neloialitatea", aceasta nefiind altceva decât dreptul său de a spune mereu adevărul, împotrivindu-se oricărei opresiuni politice, morale şi ideologice.
- *Cred că ne vom opri aici, deşi aş dori să mai repetaţi câteva dintre răspunsurile pe care le-aţi dat în Spania la "Chestionarul Proust". Pot să repet câteva întrebări? (Sâbato ridică din umeri.) Ce detestaţi cel mai mult în lume?*

- Pasiunile mici şi ruşinoase: acea soră a prudentei, vrednică de dispreţ, care este laşitatea, acea caricatură a orgoliului care este vanitatea, acea rudă săracă a admiraţiei care este invidia.
- *Ce calităţi native aţi dori să aveţi?*
- Bunătatea absolută.
- *Cum v-ar plăcea să muriţi?*
- Conştient de propria-mi persoană, fără grefe şi operaţii monstruoase, aşa cum sunt, nu ca un gunoi anonim şi drogat.
- *Care este starea dumneavoastră de spirit în momentul de faţă?*
- Mă nelinişteşte soarta ţării mele.
- *Ce fapte vă inspiră indulgenţă?*
- Slăbiciunile omeneşti, nu însă şi josniciile.
- *Deviza dumneavoastră?*
- Să rezist.
(în timpul prânzului, Matilde povesteşte că a luat legătura cu un "instructor de control mental". Vorbim despre această specialitate medicală. Sâbato o încurajează jie Matilde. El vrea ca ea să lupte împotriva bolii prin spirit. îmi amintesc că în acelaşi "Chestionar Proust", când a fost întrebat care ar fi cea mai mare nenorocire care i s-ar putea întâmpla, el a răspuns: "S-o pierd pe Matilde, prietena mea de o viaţă, de când eram copii". Sunt întrebat cu ce mă coup în Santa Fe. Conversaţia capătă un aer familiar. Vorbim despre Borges, de televiziune', de Costa Rica. După cafea, mă despart de Matilde. Sâbato mă-nsoţeşte până-n stradă.) /
:

A UNSPREZECEA ZI
OPERA

27 iulie
(Sâbato mă primeşte la el acasă. Bem o cafea.)
- *Vom vorbi astăzi despre opera dumneavoastră. Ştim deja de ce n-aţi scris alt roman după* Abadd6n, Exterminatorul. *Doar trei romane în întreaga viaţă. Aţi scris pentru a menţine legătura cu ceilalţi?*

- Am fost întotdeauna hipercritic, autodestructiv şi depresiv. Momentele depresive ocupă cea mai mare parte a existenţei mele, fiind clipe în care totul îmi pare oribil; societatea în care trăim mă înspăimântă, creându-mi senzaţia că e aproape imposibil să comunic cu ceilalţi, de parcă am vorbi limbi diferite ori ne-am striga unii pe alţii de pe insule diferite, încercând să ne ajutăm prin gesturi.
- *Viziunea dumneavoastră asupra lumii vă condamna la singurătate.*
-Arta reprezintă mai multe lucruri, dar în primul rând este o disperată tentativă de comunicare prin intermediul unui limbaj, fie că este vorba de cuvânt, de pictură ori de muzică; un limbaj depăşind cu mult limbajul cotidian. Artistul, de fapt cel care va deveni un artist, este un copil introvertit care se simte în chip melancolic izolat şi neînţeles şi care începe timid să facă nişte mâzgălituri absurde care mai târziu însă vor constitui baza operei sale. Curios şi
175
paradoxal este faptul că aceste gesturi atât de interiorizate, aceste forme de expresie cumplit de solitare, vor fi cele care într-o bună zi îi vor permite comunicarea cu o mare mulţime de cititori. Dar şi mai curios şi paradoxal este că un asemenea individ, iniţial cel mai introvertit cu putinţă, sfârşeşte prin a deveni, graţie artei sale, tocmai cel mai extravertit.
- *Vittorio Gassman spunea că-şi ascundea timiditatea înnăscută în spatele personajelor, pe scenă.*
- Tocmai. Imaginaţi-vă că acest mare timid care caută locurile cele mai îndepărtate spre a nu fi văzut şi nici judecat, sfârşeşte în cele din urmă prin a se da în spectacol, de parcă s-ar dezbrăca într-o vitrină, expunându-se tuturor privirilor şi glumelor, tuturor neînţelegerilor. Nu vi se pare aceasta o condamnare a artistului?
- *Fără îndoiala, dar cred că tocmai în acest paradox îi stă forţa. în nota preliminară pe care dumneavoastră o inseraţi în romanul* Despre eroi şi morminte, *afirmaţi că există ficţiuni prin intermediul cărora autorul încearcă să se elibereze de o obsesie nelămurită şi că din această categorie fac parte* poveştile de neînţeles *pe care v-aţi văzut constrâns să le scrieţi.* Tunelul *a apărut în 1948. Cine nu înţelege acest roman?*
- Eu în primul rând. Apoi cititorii, criticii şi exegeţii. Chiar şi acum, după mai bine de patruzeci de ani, există oameni care se întreabă de ce Allende îl face *nesăbuit* pe Castel. Ca să nu mai vorbim de numeroasele exegeze care se bazează pe Freud ori pe Jung. De fapt, anumite ficţiuni, precum visele, miturile, delirurile, sunt, după cum spune Cassirer, "rezistente" la logică.
- *Castel îl "conduce" pe autor sau invers?*
- Nici unul, nici altul nu pot fi identificaţi, întrucât personajele ficţiunii izvorăsc din zona cea mai adâncă a inconştientului, nefiind identice cu autorul ce rămâne undeva mai aproape ori mai departe de text. Ce poate fi
mai subiectiv ca un coşmar? Acesta izvorăşte, fireşte, din imaginaţia celui care-l visează. Şi totuşi, personajele viselor ne sunt de îndată atât de străine încât ne îngrozesc, fă-cându-ne să ne trezim îhtr-un ţipăt. în acelaşi timp însă, ceea ce se-ntâmplă în vis, se întâmplă şi cu personajele principale (nu vorbesc despre cele secundare, care pot fi portrete ale unor persoane reale), care izvorăsc din inima creatorului. Ştim deja: *Madame Bovary c'est moi,* chiar dacă ar trebui să includem în acest *moi* pe toţi ceilalţi: pe Rodolphe, pe bietul soţ ori pe ateul acela de cartier care este farmacistul. Privit astfel, orice roman profund este autobiografic, nu în sensul

banal al cuvântului, ci într-un sens misterios şi inexplicabil. L6on Chestov, în cercetările sale extraordinare referitoare la Tolstoi şi Dostoievski, demonstrează definitiv că adevăratele autobiografii ale scriitorilor nu trebuie căutate în acele superficiale cărţi ce descriu viaţa creatorului, ci pur şi simplu în romanele scrise de aceştia.
- *Să revenim la* Tunel.
- Ei bine, această *nouvelle*[1] este scrisă la persoana întâi şi evident că tentaţia imediată a cititorului este să considere că ea exprimă, nici mai mult nici mai puţin decât ideile, pasiunile, sentimentele şi fobiile autorului. Nu acesta este motivul pentru care am scris-o la persoana întâi; cauzele sunt mult mai complexe: doream să implic cititorul în vârtejul în care se agita Castel, un paranoic, convingător ca toţi paranoicii. Iniţial m-a tentat persoana a treia, dar nu mi-a plăcut cum suna, mi s-a părut că nu obţineam acel efect de implicare.
- *Cum apare în viziunea dumneavoastră* Tunelul?
- La un prim "nivel" se află confesiunea unui criminal care a ucis din gelozie. La un nivel mai adânc sau, mai

[1] în lb. franceză îr^fext. (n.t.)

bine zis, la cel mai adânc nivel, se află drama singurătăţii, a lipsei de comunicare, a căutării absolutului. La o primă lectură pare pur şi simplu un roman psihologic. Or eu pretind altceva, nu numai în cazul acestei cărţi, ci şi-n celelalte pe care le-am publicat.
- *Ştim deja că aţi ars cea mai mare parte din cărţile pe care le-aţi scris. De ce neapărat le-aţi* ars? *Mereu m-a intrigat faptul acesta. Ce aţi urmărit! Purificare!*
- Da, probabil. Sau poate pentru că aproape toţi copiii sunt piromani... *{Zâmbeşte)*
- *Şi de ce aţi oprit doar trei cărţi?*
- Nu ştiu, însă una din ele, *Despre eroi şi morminte,* era cât pe ce să fie şi ea distrusă.
- Şi *ce v-a împiedicat s-o faceţi?*
- Faptul că pe Matilde o îmbolnăvea ideea asta.
- Tunelul *poate fi considerat o "versiune provizorie" a celor două romane care au urmat?*
- în nici un caz.
-*Atunci am gafat. într-un eseu scris despre dumneavoastră, am afirmat că* Tunelul *este - iertaţi-mi termenul - diluat în celelalte romane.*
- înţeleg ce aţi vrut să spuneţi.
- *Nu cred că-n cel de-al doilea roman "reluaţi firul" celui dintâi. Pentru că de fapt firul nu s-a rupt niciodată. Ce constat însă, e faptul că* Tunelul *merge, ca să spunem aşa, direct la ţintă, ceea ce nu se-ntâmplă cu celelalte două romane.*
- *Tunelul* este povestea unui paranoic. Spre a fi verosimil, acest tip de personaj trebuia să fie preocupat numai de obsesia lui. El vede, ascultă şi comentează numai ce are legătură cu pasiunea lui sălbatică şi exclusivă. Deci, cum aş putea să mă identific sau să nu mă identific cu Castel? Nici unul din episoadele acestei povestiri nu este inspirat câtuşi de puţin din viaţa reală. Să luăm de pildă crima: până acum
n-am omorât pe nimeni. Deşi nu o dată am avut chef s-o fac. Poate tocmai cheful acesta explică, în bună parte, crima lui Castel. El reprezintă un moment sau un aspect

al ego-ului meu, fri vreme ce un alt moment, poate, este reprezentat de Măria. Castel exprimă, presupun, latura adolescentină şi absolută; Mana, pe cea matură şi relativă. Şi Allende şi Hunter mă reprezintă într-un fel. Afirm toate acestea, folosindu-1 mult pe "poate"...
-*Aţi recunoscut cât vă este de greu să comunicaţi. Cu Castel se-ntâmplă acelaşi lucru.*
- Am simţit într-adevăr adesea un sentiment asemănător, niciodată însă singurătatea mea n-a atins gradul extrem al singurătăţii resimţite de Castel.
-*Aveaţi un plan bine definit (în măsura în care acest lucru e posibil) când aţi început să scrieţi romanul?*
- Mi s-a întâmplat de multe ori să rămân perplex, constatând ce ieşea din condeiul meu fiind totul atât de diferit de ceea ce-mi propusesem. Gelozia şi problema posedării fizice căpătau din ce în ce mai multă importanţă. Eu doream să scriu o povestire despre un pictor care înnebunea pentru că nu putea să comunice cu nimeni, nici măcar cu femeia ce părea că l-ar fi înţeles prin intermediul picturii sale. Mi-am dat însă seama că personajul începea să fie preocupat de lucruri în fond aproape triviale: sex, gelozie, crimă. Acest fapt mă-ndepărta de proiectul meu şi eram cât pe ce să abandonez. Dar am înţeles apoi că oamenii nu pot reprezenta neliniştile metafizice în stadiu de idei pure, ci că le reprezintă încarnându-le; or fiinţele carnale sunt în esenţă misterioase, supunându-se unor impulsuri imprevizibile, chiar şi pentru scriitorul care serveşte drept *intermediar* între această lume ireală, dar veridică a ficţiunii şi cititorul care urmăreşte drama. Ce se-ntâmplă atunci? Obsesiile metafizice, îhcarnându-se, se transformă în probleme psihologice.
178
179
- *La apariţia* Tunelului *unii critici v-au reproşat imprecizia lumii exterioare, ambiguitatea şi opacitatea personajelor din*
jurul lui Castel.
- Dacă acest reproş ar părea absurd şî-n cazul unui narator normal şi echilibrat, închipuiţi-vă atunci cât de nefiresc pare, fiindu-i adresat unui narator delirant. Ca-n cazul descrierii fenomenologice, romanul de azi respinge demonstraţia şi explicaţia. Personajele acţionează, iar noi nu ştim despre ele decât ceea ce ele tisele ne spun, sau ceea ce fac şi ce gândesc. Astfel încât dacă ne plasăm în ego-ul lor, putem coborî până-n adâncul conştiinţei lor. Coborârea aceasta vizează misterul primordial al condiţiei omeneşti: este o coborâre în propriul infern. Aşa se ivesc, inevitabil, cele mai mari dileme: de ce suntem astăzi, aici? Ce facem, ce sens are existenţa noastră, limitată şi absurdă, într-un nesemnificativ colţ din spaţiu şi din timp, înconjuraţi de infinit şi moarte? Antagoniştii sunt, trebuie neapărat să fie ambigui şi chiar opaci dacă naraţiunea are ca punct de plecare ego-ul protagonistului.
-*De ce o ucide Castel pe Măria?*
- Este poate o ultimă încercare de-a o face să devină eternă. Actul în sine a mai fost interpretat şi ca un fel de posesie în formă absolută, căci o omoară lovind-o de mai multe ori cu cuţitul în pântece, şi nu cu un revolver. Poate fi şi asta. Cert e că nu m-am gândit decât la cuţit: n-am şovăit o clipă. Am scris acest pasaj cu o grabă instinctivă şi chiar cu aceeaşi pasiune cu care Castel săvârşeşte crima.
- O *altă întrebare obligatorie: există o mare distanţă în timp între* Tunel şi Despre eroi şi morminte. *De ce?*
- V-am spus deja că scrisul mă consumă enorm, că pentru mine nu poate fi vorba de o

joacă sau o distracţie. Unii fac un fel de schiţe pe care alţii le şi publică. Eu prefer să public lucrarea terminată. Modestia sau orgoliul mă

împiedică să public aceste experienţe intermediare. Dacă un geniu ca Stendhal a lăsat doar câteva cărţi, dacă un gigant ca Cervantes a trecut în eternitate cu o singură operă, de ce să pretindem *numeroase* romane unor scriitori mai puţin consacraţi? în ceea ce mă priveşte aş fi fericit dacă măcar unul din romanele mele va rezista în timp.
- *După părerea mea,* Despre eroi şi morminte *a apărut, nu după o perioada de tăcere care urma* Tunelului, *ci după un răstimp de luptă înverşunată împotriva dumneavoastră înşivă. Sau poate mă înşel?*
- Nu, nu vă înşelaţi.
- *S-a scris atât de mult despre acest roman încât mi-e tare greu să nu repet lucruri poate deja cunoscute. Dumneavoastră aţi ales un viei tânăr aflat la începutul nedumeririlor sale şi i-aţi vârât în cap relativitatea lumii, smulgându-l din absolutul în care trăia. în zadar încearcă Martin să-şi menţină privirea pe statuia zeiţei Ceres*[1], *nu izbuteşte. întoarce capul şi o vede pe Alejandra. Aici începe drama lui.*
-Adevărat.
- *Martin are senzaţia că niciodată nu va mai fi acelaşi. Alejandra e un fel de Absolut?*
-Pentru Martin, da. Dar este totodată şi multe alte lucruri.
- *Da, ea oscilează între sublim şi abject, între zeiţă şi femeie, între concret şi insensizabil. în jurul ei se află Martin, care nu înţelege, care suportă consecinţele iubirii; se află Bruno, care reflectează, trage linia şi face suma; în fine, se află Fernando Vidai Olmos care se afundă în lumea demonică.*
-Aşa este.
- *înseamnă că aici este totul. Lumea, universul uman în toate ipostazele sale. Absolutul, pasiunea, ideea, demonicul. Cu alte cuvinte, Ernesto Sâbato în întregime.*

[1] Ceres - zeiţa grâului şi a recoltei (n.t.)

- Da, sunt multe din toate astea.
- *E însă ceva mai mult de atât. Căci în interpolările "istorice", ca să spunem aşa, problema se pune aproape la fel: îi întâlnim pe Lavalle, pe Alejandro Danei, etc. Vreau să spun că istoria "convieţuieşte", în elementele sale de eternitate, cu eroii prezenţi, moderni, ai romanului.*
- într-adevăr.
- *Vă spun toate acestea pentru că mi se pare că-n ciuda aparentei sale diversităţi, romanul* Despre eroi şi morminte, *cu* Raportul său despre orbi şi *cu tot restul, alcătuiesc o unitate. Este un lucru unic, cum este şi Sâbato, rezultând din aceste ipostaze diverse. Asta simt eu. Dar cred ca dumneavoastră aţi fi cel mai îndreptăţit să vorbiţi despre toate acestea.*
- Eu am vorbit deja; în acest roman. Ce-aş mai putea adăuga?
-*De ce începe romanul cu un articol de ziar care, într-un fel, dezvăluie finalul cărţii?*

- Pentru a conferi apoi verosimilitate faptelor supranaturale. Chiar dacă episoadele par desprinse dintr-o cronică, ele sunt inventate. Există o casă în cartierul Barracas pe care am ales-o după ce am căutat mult timp un loc unde să-mi "situez" povestirea. Ea se află pe strada Rîo Cuarto, exact ca-n cartea mea.
- *Aţi căutat un loc unde să se poată turna un film?*
- Nicidecum. E o manie de-a mea. Simt nevoia să văd locuri, case, străzi. Căutarea unei case unde s-ar fi putut petrece asemenea întâmplări mă pasiona, făcându-mă să simt o plăcere stranie.
- *Când sunteţi întrebat ce aţi dorit să spuneţi în acest roman, răspundeţi de fiecare dată invariabil: că n-aţi putea rezuma într-o sută de cuvinte, care pe deasupra nu sunt altceva decât pure concepte, acel "ceva" care necesită nu numai mii de cuvinte, ci şi simboluri şi deliruri.*
- Aşa este, într-adevăr. în căutarea lui Martin, în tenebroasa pasiune a Alejandrei, îrt melancolica viziune a lui Bruno şi-n oribilul *Raport despre orbi,* am încercat să descriu drama celor care s-au născut şi au suferit aici. Prin roman însă, încerc să reprezint în totalitate, sfâşietoarea dramă a omului de pretutindeni: nevoia lui de absolut şi eternitate, aşa condamnat cum este la frustrare şi moarte. Pentru că-n ciuda frustrării şi a condamnării, mai există ceva: un fel de absurdă metafizică a speranţei. La fel ca în viaţă. Ei bine, nimic din toate astea nu poate fi exprimat *în* concepte pure.
- *Când a apărut cartea, îmi aduc aminte că au fost multe polemici în jurul* Raportului despre orbi. *Mulţi dintre cititori au fost scandalizaţi din pricina lui.*
- Era inevitabil. Orice examen aspru atrage după sine dificultăţi cu proşti şi farisei. *Raportul* nu este scris cu scopuri triviale, pentru a provoca scandal. Aceste josnice pasiuni există în fiecare dintre noi (şi mai ales, poate) în acei respectabili domni care s-au scandalizat.
- *Ciudat este -fapt care astăzi ne-aduce zâmbetul pe buze -că mulţi au considerat* Raportul *ca nefiind într-o totală coerenţă cu restul cărţii.*
-Am scris undeva despre acest aspect. Un librar mi-a spus că această parte i se pare străină de roman: ceva în genul unei naraţiuni ivite în cadrul alteia, mai ample. L-am întrebat dacă el are vise, coşmaruri, şi l-am rugat să mi-1 indice pe cel care s-a repetat de mai multe ori, din copilărie până-n momentul respectiv. Mi-a spus că într-un vis era tot timpul urmărit pe nişte acoperişuri de catedrale, alunecoase şi foarte înclinate. I-am spus că acest coşmar n-avea nimic de-a face cu vânzarea de cărţi, cu atât mai mult cu cât îi apărea încă din copilărie, când nici prin cap nu-i trecea să vândă cărţi. A rămas perplex. I-am explicat

că am încercat în romanul meu să prezint realitatea, îh întreaga-i desfăşurare, pe verticală (în profunzime) şi pe orizontală (la suprafaţă), abordând nu numai partea diurnă a existenţei, ci şi pe cea nocturnă, tenebroasă. Iar Fernando Vidai Olmos fiind personajul central şi decisiv, tot ce se referea la el era important, deci şi această obsesie fundamentală, care *aparent* are puţin de-a face cu

întâmplările diurne. *Raportul* este marele coşmar al lui Fernando, exprimând, fie chiar şi-n mod simbolic sau obscur, elementul cel mai important al condiţiei şi existenţei ^ale. Să suprimi această parte a romanului, căutând o coerenţă logică, este ca şi cum ai suprima visul oamenilor în realizarea unei viziuni integrale asupra vieţii lor.

-*Mai târziu, interpretările* Raportului *au fost numeroase şi variate, multe dintre ele surprinzându-vă chiar şi pe dumneavoastră.*

-Aşa este. în faţa câtorva îmi pun întrebarea: oare *eu* am vrut să spun *asta?* Dar care este interpretarea dumneavoastră?

- *Cum vreţi să rezum în douăzeci de cuvinte ceva pentru care mi-au trebuit mii ca să înţeleg? (Săbato râde.) Dumneavoastră aţi spus adesea "nu ştiu ce-am vrut* să *spun cu asta"; Breton însă v-arfi inclus fără să şovăie în cartea trădărilor.* Raportul, *în orice caz, ţine de un suprarealism extrem de imprefect: e "vidat" de simbolisme, de psihologii şi vise. Ce-l leagă de suprarealism este dispreţul cu care este tratat imperiul logicii în totalitatea romanului; el, în sine, este însă de o coerenţă uluitoare. Pentru mine e o cheie. Aventura (realismul anecdotei) desfăşurării lui ontofenomenologice - scuzaţi-mi exprimarea -, climatul metafizic, simbobgia onirică, persistenţa reflexivă, toate acestea apropie* Raportul *de suprarealism. Pentru mine, ceea ce face Fernando, adică faptul că violează marele secret al Orbilor,*

L

U situează în strânsă legătură cu sălbăticia Universului. Delictul constă în căutarea luminii în subteranele sufletului. Fernando merge pe urmele uzurpatorilor echilibrului original, pe urmele hoţilor Absolutului. Vrea să vadă măcar umbra, să audă ecoul paşilor acestor şantajişti. Cred că dumneavoastră i-aţi întrupat *pe devoratorii inocenţei. L-aţi ales pe Fernando să realizeze persecuţia aceasta, un om lasciv, ascet, solitar, un sadic sexual, un delincvent ce dispreţuieşte oamenii. Cum ar fi putut Martin sâ-nceapă această persecuţie? Fernando târăşte însă după sine Umanitatea. E un reprezentant care "a îndrăznit". Merge în locul nostru, asemeni lui Columb sau Armstrong. Restul oamenilor trăiesc în lumea "normală" de deasupra. Acolo se află ştiinţa, Hiroşima, marxismul, Aristotel, Procesul, terorismul, televiziunea, etc. Fernando explorează o zonă unde se află probabil veriga pierdută a existenţei. Trăieşte această experienţă şi apoi se sacrifică. într-un fel, ne izbăveşte pe noi, toţi ceilalţi. Este momentul să ne lămurim dacă ce numim noi Adevăr nu este cumva eroarea în care ne complăcem cu toţii să trăim. E foarte posibil ca întreaga existenţă a omului, cultura şi civilizaţia sa, să aibă la bază Eroarea. Dacă ar fi aşa, religia şi morala, spiritul ştiinţific, politica, "sentimentele oneste" (sensibilitatea populară, consideră Fernando, e consacrată ipocriziei instituţionale), căsătoria, prietenia şi multe alte lucruri n-ar fi altceva decât hipertrofii ale acestei Erori iniţiale. Fernando merge la origini. Cam asta ar fi.*

- Foarte interesant. *(Mă priveşte.)*

- *Cineva spunea că Alejandra este o imagine a ţării şi că romanul conţine o cantitate impresionantă de simboluri. Ce părere aveţi?*

- Ei bine, un roman nu se scrie numai cu capul, ci cu întreg corpul. Iar multe din lucrurile prezentate sunt obscure; uneori nimeni nu le pătrunde semnificaţia ultimă, în aceste condiţii e foarte greu de precizat, chiar şi pentru
185
autorul însuşi, care este înţelesul fiecărui aspect prezentat *în* roman.
- *Când sunteţi întrebat cine este Ernesto Sâbato, răspundeţi că nici dumneavoastră nu ştiţi prea bine şi di, scriind câteva ficţiuni, aţi încercat tocmai să descoperiţi acest lucru. în ele, consideraţi că şi ceilalţi pot descifra răspunsul. Asta confirmă tocmai cele spuse de dumneavoastră mai sus.*
- Scriitorul îşi propune multe obiective care ulterior sunt perturbate, incomodate, chiar tergiversate de evenimente. In plus, ceea ce-şi propune are mai puţină importanţă, romanul trebuind să fie judecat *a posteriori,* după rezultate, în romanul *Despre eroi şi morminte,* rezultatul final m-a surprins şi chiar mi-a displăcut. Am să vă dau un exemplu: trebuia ca Bordenave (unul dintre personaj e) să fie o adevărată canalie spre a se accelera procesul care avea să-1 ducă pe Martin la sinucidere. N-am reuşit. Bordenave s-a zbătut şi-n mod inexorabil, din gura lui ieşeau cuvinte care nu corespundeau planului meu. A trebuit să-1 las aşa cum era. Scriitorul trebuie să se lase condus de instinct, nu de raţiune. Interpretarea Alejandrei ca simbol al ţării m-a surprins însă. Niciodată nu m-am gândit la asta. Mi-am propus să creez o femeie argentiniană, e drept, o femeie destul de complicată, pentru a mă pasiona, căci nu pot scrie despre personaje care nu mă pasionează. Alejandra este o femeie de care m-aş fi putut îndrăgosti. Mereu se întâmplă acelaşi lucru: creaţia artistică seamănă mult cu visul, şi chiar fără să ne propunem, figurile şi spectrele care ne vizitează în vise, au sau pot avea o nebănuită semnificaţie simbolică.
- *Dumneavoastră intercalaţi cavalcada lui Lavalle; aţi făcut*-o *pentru a crea un contrapunct între prezentul şi trecutul Argentinei?*
- Nu numai pentru asta. Doream să exprim contradicţia şi totodată sinteza dintre istoric şi atemporal, existente în
orice om. Fiinţa umană îşi trăieşte epoca şi este, în mod necesar, o fiinţă socială şi istorică; în acelaşi timp însă, în el subzistă aspectul biologic al mortalităţii şi problema metafizică a conştientizării acestei mortalităţi; aspiraţia sa către absolut şi eternitate. Deci, precum aţi observat, există o similitudine între sublocotenentul lui Lavalle care o ia spre nord, şi Martin care porneşte spre sud împreună cu camionagiul Bucich. în fond se demonstrează astfel că un anumit tip de obsesii, precum cea vizând absolutul, sunt meta-istorice.
- *Pentru cititorul obişnuit,* Tunelul *este puţin deprimant. Nu credeţi că acelaşi sentiment îl trezeşte şi romanul* Despre eroi şi morminte?
- Nu, nu cred. Când am scris primul roman, eram încă destul de tânăr, iar cartea reflectă numai latura negativă a existenţei. Iată de ce îmi pare că romanul are forţa extremului. Cred însă că omul tinde mai degrabă spre speranţă, nu spre disperare. La urma urmei, în pofida a tot ce se întâmplă, cu toţii sperăm ceva. Această metafizică a speranţei caracterizează ultima parte a romanului Alejandrei. Nu mi-am găsit liniştea până n-am terminat cartea. Ce s-ar fi întâmplat dacă aş fi murit? Oamenii m-ar fi judecat după *Raport* care modifică aproape totul, şi n-ar fi fost drept. Repet: un scriitor scrie un roman pentru a sugera lumii cine este şi ce aşteaptă el de la existenţă.
- *S-au scurs, dacă nu mă-nşel, alţi treisprezece ani până la publicarea cărţii* Abadd6n,

Exterminatorul.
-Adevărat.
- *Ei bine, vreau să-ncep prin ceea ce atrage imediat atenţia: participarea dumneavoastră ca personaj în acest roman.*
- V-am spus mai înainte că am distrus o mare parte din scrierile mele. De fiecare dată când m-am decis să public ceva, am încercat să fie ceva deosebit, nu o repetiţie

de metode sau genuri literare. Vedeţi, mi-au trebuit treisprezece ani ca să mă hotărăsc să public romanul *Despre eroi şi morminte,* atât de diferit de *Tunel* Când m-am apucat să scriu cel de-al treilea roman, care în final avea să devină *Abaddân, Exterminatorul,* intenţia mea era să construiesc un roman al romanului, un fel de roman la puterea a doua. Doream să scriu ceva care să fie în acelaşi timp ficţiune, dar şi, o punere în discuţie a ficţiunii, un fel de anchetă asupra formei însăşi a genului, asupra posibilităţilor, a limitelor, a secretului obârşiilor sale în adâncul sufletului omenesc. Nu ştiu dacă am reuşit, însă asta mi-am propus.
- *Este inevitabil să vorbim despre PirandeUo.*
- Da, ceva asemănător dar cu avantajele pe care le are, din acest punct de vedere, romanul faţă de piesa de teatru, în plus, îmi propuneam să realizez ceva mai putin mental decât experimentul pirandellian, ceva mai brutal, mai carnal, acţionând nu ca martor, nici în calitate de narator ori de interlocutor, ci ca un personaj în plus alături de celelalte personaje, violent şi pasionat, cu acelaşi statut psihologic şi ontologic. S-au generat astfel pasiuni, şi chiar pasiuni extreme, între mine şi anumite personaje.
- *N-aţi acţionat nici ca Gute în* Falsificatorii de bani, *nici ca Henry James în* Lecţia maestrului.
- Categoric nu. La Gide este un personaj scriitor. Nu spun că în *Abadăân* lucrurile stau mai bine, ci doar că este vorba de cu totul altceva. în romanul acesta încerc să acţionez ca propriile mele personaje. Nu sunt purtătorul de cuvânt al scriitorului, ca în exemplele pe care tocmai mi le-aţi dat. Am încercat să realizez ceva cu totul nou, pentru că autorul se confruntă cu personaje care, la rândul lor, într-un anume fel, izvorăsc chiar din adâncul inimii sale.
- *Vă expuneţi în totalitate.*
- Mă expun unui mod trivial de interpretare a "autobiografiei". Dar cel care va citi romanul, va înţelege că este o idee complet falsă. Cred că este un fel de provocare la trivialitate, pornind din poziţia cea mai vulnerabilă. De altfel, pasajele cele mai fantastice sunt cele în care particip "eu" (scrieţi vă rog eu între ghilimele).
- *Mă tem că cititorului obişnuit nu-i sunt clare toate aceste lucruri.*
- Se prea poate. Cine a spus că o ficţiune trebuie să fie clară? Oare visele sunt?
- *Informaţia, senzaţionalismul, i-a îndreptat pe mulţi cititori spre povestiri "reale", având la îndemână argumente de tipul: "asta mă interesează mai mult pentru că s-a întâmplat unor persoane reale". Orice tip cu un magnetofon se*

crede scriitor. Este o confuzie ce ţine de cultură.
-Aşa cum fotografia a eliberat pictura de dorinţa de a reproduce lumea exterioară, presa şi magnetofoanele au eliberat literatura de intenţia aceasta inutilă. Realismul romanului, cel putin al celui pe care eu îl consider roman adevărat, nu este superficial; el reprezintă realitatea în întregime, inclusiv ace realitate profundă care nu se poate reda (precum visul) decât prin simbol şi mit.
- *Civilizatul noastră, cu toate surprizele ei, pare a se încăpăţâna în a îndepărta omul de cunoaştere şi aprofundare. îi oferă, în schimb, informaţii şi efecte speciale.*
- Arta fiecărei epoci transcrie o viziune asupra lumii, concepţia pe care epoca respectivă o are despre *adevărata realitate.* Iar această concepţie, această viziune, se bazează pe o metafizică şi pe un *etos* care-i sunt proprii. O dată cu apariţia civilizaţiei burgheze cu o clasă utilitară care nu crede decât în lumea valorilor materiale, arta a revenit la naturalism. Acum, în amurgul ei, asistăm la reacţia violentă a artiştilor împotriva civilizaţiei burgheze şi al ei
188
189
Weltanschauung. în chip convulsiv, adesea incoerent, reacţia aceasta ne dovedeşte că tradiţionalul concept al realităţii şi-a atins limita, nemaiputând reprezenta angoasele profunde ale fiinţei umane.
- *Această nevoie de schimbare se resimte în* Abaddân, Exterminatorul. *Am putea spune că acest roman este cel al căutării Absolutului, cu majusculă, un Absolut alcătuit din mai "mici absoluturi" cum ar fi de pildă cele ale lui Nacho, Barrâgan, Bruno, Marcelo, Sâbato, Carlucho, Augustin,. etc?*
- Cam aşa ceva. Iar în timpul acestei explorări, adâncindu-te în tenebroasele abisuri ale Ego-ului, descoperi că intimitatea omului n-are nimic de-a face nici cu raţiunea, nici cu logica, nici cu ştiinţa, nici cu prestigioasa tehnică. Această deplasare spre Ego-ul, profund, presupunând o continuare a atitudinii romanţ;* *x,* se va generaliza apoi în marea literatură, care mă interesează pe mine: atât în acel vast exerciţiu de solipsism care este opera lui Proust, cât şi în opera aparent obiectivă a lui Kafka.
- *Care sunt trăsăturile specifice ale romanului contemporan şi-n ce măsură sunt acestea prezente în* Abadd6n, Exterminatorul?
- La drept vorbind, nu sunt eu cel mai indicat să spună dacă opera mea este impregnată de aceste trăsături, cred însă că am făcut tot ce se putea spre a realiza acest lucru. După mine, atributele centrale ale romanului secolului nostru ar putea fi rezumate, după cum urmează: *o coborâre în Ego* (la care m-am referit deja), exact invers faţă de romancierii secolului trecut, care-şi propuneau să realizeze îndeosebi o descriere obiectivă a lumii exterioare. Asistăm astfel la o întoarcere spre mitul primordial al propriei existenţe, (la subiectivism, în fond) şi totodată la o deplasare spre viziunea totalităţii "subiect-obiect", aşa cum se prezintă
ea în conştiinţa noastră. Urmează apoi *timpul interior,* pe măsură ce scriitorul se cufundă în Ego-ul său, se îndepărtează de fapt de el (de timpul interior). Pentru că acest Ego nu este în spaţiu: el se desfăşoară m timpul trăit care se scurge prin venele sale şi care nu poate fi măsurat în ore şi minute, ci *în* aşteptări neliniştite, în clipe de fericire şi durere, în momente de extaz. Unele critici superficiale taxează drept

gratuitate sau bizantinism acest demers al romanului contemporan. Când, dimpotrivă, acesta răspunde tocmai exigenţei riguroase de *adevăr,* care-1 frământă astăzi pe romancier, omul şi numai omul se află în centrul creaţiei sale, iar o examinare şi o descriere exactă a realităţii omeneşti nu s-ar putea situa îhtr-un timp astronomic. O altă trăsătură: *explorarea Inconştientului.* Coborârea în Ego nu numai că-1 confruntă pe romancier cu subiectivitatea cu care ne-au obişnuit deja romanticii, ci şi cu zonele profunde ale subconştientului şi ale Inconştientului. De unde şi tonalitatea fantastică şi onirică prezentă în romane. Rezultă de aici un alt atribut: *absenţa logicii,* căci în această lume nocturnă, determinismul şi logica obiectivă nu mai sunt valabile. Romancierul se desparte de vechiul instrument al raţiunii şi al ştiinţelor naturale, atât de preţuit în secolul al XlX-lea. Dispare de asemenea vechea şi abstracta departajare dintre subiect şi obiect, ivindu-se o altă trăsătură pe care am putea-o numi: *lumea privită din unghiul Ego-ului.* Şi o dată cu ea, apare conceptul de lume ca peisaj, ca decor de teatru, existând independent de personaje şi servind drept cadru pentru acţiunile şi sentimentele lor, lăsând locul, în romanul actual, unei lumi în care scena ia naştere din subiect. Să-1 adăugăm pe *Celălalt,* întrucât, după cum spunea Kierkegaard, explorând propriul ego, atingem universalitatea. In virtutea acestei dialectici existenţiale, am putut descoperi existenţa *Celuilalt.* Descoperire capitală pentru

gândire, dar mai ales pentru roman, căci el are misiunea de a se ocupa de ego-ul aflat în legătură cu celelalte conştiinţe care-1 înconjoară. Iată de ce ficţiunea a avansat spre *intersubiectitntate:* o descriere a realităţii văzută din unghiul unor subiectivităţi diferite. *(Sâbato fixează pentru o clipă, cu atenţie, ceşcuţa de cafea aflată pe biroul său.)* Un alt element caracteristic: *comunicarea.* Renunţându-se la un punct de vedere omniscient şi supraomenesc, romanul reducându-se (cum este şi viaţa) la un ansamblu de realităţi trăite de subiectivităţi, romancierul avea să se confrunte cu una dintre cele mai profunde şi mai teribile probleme omeneşti: cea a singurătăţii şi a lipsei de comunicare. în fine, apare *sensul sacru al trupului,* pentru că ego-ul nu există în stare pură: el este încarnat, în mod fatal; comunicarea este o încercare hibridă, în general catastrofală, dintre două suflete încarnate. Astfel, pentru prima oară în istoria literaturii, sexul capătă o dimensiune metafizică. *Cunoaşterea* ar fi un alt atribut al romanului nostru, o demnitate recent cucerită de literatură. Cât timp s-a crezut că realitatea trebuia percepută numai prin intermediul raţiunii, literatura părea supusă unei activităţi inferioare. Ea nu era decât o moştenitoare ruşinoasă a mitologiei şi a fabulei, un amuzament ingenios sau îh cel mai bun caz o generatoare de frumos: nejustificabilă în faţa instanţelor cunoaşterii şi a adevărului. Când s-a înţeles însă că nu întreaga realitate ţinea de lumea fizică, nici măcar de speculaţiile asupra Istoriei sau Categoriilor, ci că ea includea şi emoţiile şi sentimentele, atunci s-a considerat îh fine că şi literatura putea fi un instrument de cunoaştere. Aşadar, romanul de azi, roman al omului în criză, este romanul marilor teme pascaliene: al singurătăţii, al absurdului, al morţii, al speranţei, al disperării. Romanul dobândeşte astfel o demnitate filozofică şi cognitivă.

- *Toate aceste trăsături le întâlnim în opera dumneavoastră. Nu sunt eu cel mai*

în măsură să fac o apreciere critică, observ însă, că după Unul şi Universul, *publicat în 1954, până la* Apologii şi critici *care a apărut în 1979, coerenţa reprezintă un aspect obsesiv. Făcând din conştiinţa metafizică o stare patetică a existenţei, dumneavoastră păreţi a fi preluat vina tuturor. (în faţa unui gest de-al lui Sâbato): Staţi puţin, aşa văd eu lucrurile: opera dumneavoastră îmi face impresia unei Mari Predici izbăvitoare. Asemeni unui Creator, trădat de nefericitele lui creaturi, dumneavoastră le spuneţi ce au pierdut, le arătaţi cât de desfigurată le e înfăţişarea şi le oferiţi o cale modestă: speranţa, ca alternativă unică în faţa Apocalispului final.*

- Este un mod de a privi lucrurile.

- *în faţa nihilismului ireversibil, truda dumneavoastră răbdătoare, încăpăţânată şi tăcută de scriitor pare a se pierde în deserturile îngheţate ale singurătăţilor în care nu mai există nici un fel de speranţă. Sunteţi însă un îndârjit, un fanatic. Mă înşel cumva?*

- Nu, nu... Cred că scriitorul trebuie să fie mânat de o obsesie fanatică. Nimic nu trebuie să aibă prioritate în faţa creaţiei, orice trebuie sacrificat de dragul ei. Fără acest efort nu cred că se poate realiza ceva important.

- *Un scriitor ca dumneavoastră, situat în centrul universului omenesc, se vede pe sine. Nu vă macină îndoiala, ca pe un damnat, la gândul că sunteţi muritor, un înveliş de carne, coruptibil, în căutarea unei justificări nu numai a operei, ci şi a vieţii însăşi?*

- Presupun că asta simt toţi cei care iau literatura în serios.

- *Dumneavoastră însă mergeţi până la capăt. Aţi lansat toţi "oamenii-Sâbato" într-un ultim roman, iar acum aceştia îşi au propria justificare, dincolo de creator, ca nişte mici absoluturi desprinse din Marele Absolut existent în sufletul*

dumneavoastră. Iar asta nu vă-mpiedică să fiţi capabil să menţineţi, permanent, o privire scrutătoare, plină de foc şi de iubire asupra lumii. Aceasta constituie, cred eu, esenţa cărţii Abadd6n, Exterminatorul, *dincolo de orice analiză literară. (Sâbato e mâhnit. Brusc s-a întristat, îi ghicesc parcă ochii înnourându-se. Se ridică în picioare şi se duce la fereastră, ca pentru a-mi evita privirea. Priveşte lung afară. Se întunecă şi mă gândesc că ar fi timpul să încheiem aici. Când revine, îi spun acest lucru.)*

- Cum doriţi.

(Ca să destind puţin atmosfera): Vi s-a mai luat vreodată un interviu atât de lung? - Nu.

- *Era să uit. Vă aduceţi aminte de vizita dumneavoastră în Costa Rical*

- Bineînţeles.

- *Aţi particpat la un cenaclu literar pe care-l conduceam.*

- Da, îmi amintesc.

- *Nu prea aveaţi chef să veniţi. O tânără din Guanacaste, foarte modestă, ne servea cafea. Ca şi pe ceilalţi, prezenţa dumneavoastră o tulbura peste măsură. în ultimele săptămâni îl comentasem mult pe Cervantes în cenaclu şi fata era foarte atentă la ce*

vorbeam. în ziua următoare, soţia mea a surprins câteva frânturi din conversaţia telefonică a fetei cu mama ei. "Ştii, mamă, ieri a venit un domn foarte important Nu-mi amintesc numele lui, dar era foarte important." Şi ezitând o clipă, a adăugat: "A, da, mi-am adus aminte! Se numea Don Quijote".

CRONOLOGIE

S-a născut în Argentina, în 1911
1938: Doctor în Ştiinţe (fizică şi matematică)
1939: Lucrează la Laboratorul Curie (Paris)
Colaborează cu Andre" Breton şi suprarealiştii
1943: Abandonează ştiinţa pentru a se consacra în exclusivitate literaturii
1945: Publică un eseu: UNO Y EL UNIVERSO (Unul şi Universul)
1948: Publică primul roman: EL TUNEL (Tunelul) 1951: Publică un eseu despre criza epocii moderne: HOMBRES Y ENGRANAJES (Oameni şi Angrenaje) 1953: Publică eseul: HETERODOXIA
1961: Publică romanul: SOBRE HEROES Y TUMBAS (Despre eroi şi morminte)
1963: Publică o carte despre problemele literaturii care trebuie să înfrunte criza epocii moderne: EL ESCRITOR Y SUS FANTASMAS (Scriitorul şi fantasmele sale)
1966: Apare: TRES APPROXIMÂCIONES A LA LITERATURA DE NUESTRO TIEMPO (Trei evaluări ale literaturii epocii noastre)
1969: Apare: ITINERARIO (Itinerar), antologie 1974: Publică romanul: ABADDON EL EXTERMI-NADOR (Abadd6n, Exterminatorul)
195
1976: Obţine Premiul pentru cea mai bună carte străină, PARIS, pentru "Abaddon, Exterminatorul"
1979: Publică un eseu despre libertate şi dictaturi APOLOGfAS Y RECHAZOS (Apologii şi critici)
1981: Apare LA ROBOTIZACI6N DEL HOMBRE (Robotizarea omului)
1984: Publică PAGINAS ESCOGIDAS (Pagini alese)
1984:1 se conferă Premiul MIGUEL DE CERVANTES, Spania

CUPRINS

NOTA TRADUCĂTORULUI:...................;.........................5
ÎN CĂUTAREA ABSOLUTULUI.......................................7
. *INTRODUCERE*.. 25
PRIMA ZI
RĂSPÂNTIILE ŞI ÎNALTELE TURNURI...,..........i.....17
A DOUA ZI H
DESPRE PICTURĂ ŞI ARTĂ ÎN GENERAL 30

A TREIA ZI
GRAMATICĂ ŞI POLIŢIE: STRUCTURAUSM.
SPANIOLA DIN AMERICA...50
A PATRA ZI
MAI MULT DESPRE LINGVISTICĂ...........................65
ACINCEAZI
ORBIRE ŞI PREMONIŢII. VISE ŞI PREVIZIUNI.
PROFEŢIILE POEŢILOR... 73
A ŞASEA ZI
RELATIVITATEA VALORILOR ESTETICE...............90
A ŞAPTEA ZI
DESPRE EDUCAŢIE...101
AOPTAZI
EDUCAJIE ŞI DICTATURI. SPERANŢĂ,
DISPERARE.   ;
SARTRE, BERDIAEFF. REVOLTA TINEREŢII.........121
197
A NOUA ZI
ENIGMA CREAŢIEI LITERARE. ROMANUL TOTAL ORIGINALITATE. SCRIITORI PREFERAŢI. TRADUCERI. CRITICA. CENZURA. METAFIZICA TANGOULUI...136
A **ZECEA** ZI
DICTATURI ŞI LIBERTATE.......................................163
A UNSPREZECEA ZI
OPERA...175
CRONOLOGIE..195

EDITURA UNIVERSAL DALSI ISBN 973-9166-33-4

Ernesto Sabâto **între scris şi sânge**

- *conversaţii cu Carlos Catania* -

în aceste convorbiri cu un interlocutor avizat şi bun cunoscător al operei şi personalităţii sale, Ernesto Sabâto abordează aspecte fundamentale din biografia şi producţia sa intelectuală. Pe parcursul a unsprezece zile de dialog incisiv şi profund, Sabâto îşi alege diverse teme: creaţia literară, gramatica şi lingvistica, educaţia şi dictatura, arta şi pictura, ştiinţa, metafizica tangoului, etc, ce au drept numitor comun problematica omului contemporan. Scepticismul, credinţa, preferinţele şi obsesiile marelui scriitor argentinian sunt reflectate în acest volum. Conversaţia sintetizează astfel esenţa gândirii sabatiene, apropiind cititorul de sufletul uneia dintre cele mai mari personalităţi ale culturii contemporane.

LEI T.L.
5392 106
Uniuma Scriitorilor Contul nr. 45106262
TOTAL LEI 5500   **BCR-SMB**